

На правах рукописи



Макарова Венера Файзиевна

КОМИЧЕСКОЕ В ТАТАРСКОЙ ПРОЗЕ XX ВЕКА

10.01.02 – Литература народов Российской Федерации
(татарская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Казань – 2014

Работа выполнена на кафедре татарской литературы и методики преподавания
ФГАОУ ВПО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»
Министерства образования и науки Российской Федерации

Научный консультант: доктор филологических наук, профессор
Загидуллина Дания Фатиховна

Официальные оппоненты:

Дёмин Василий Иванович – доктор филологических наук, профессор
кафедры финно-угорских литератур ФГБОУ ВПО «Мордовский государст-
венный университет им. Н.П. Огарева» (г.Саранск)

Сибгатуллина Альфина Тагировна – доктор филологических наук,
профессор, ведущий научный сотрудник Института Востоковедения РАН
(г.Москва)

Зайцева Татьяна Ивановна – доктор филологических наук, доцент, за-
ведующая кафедрой удмуртской литературы и литературы народов России
факультета удмуртской филологии ФГБОУ ВПО «Удмуртский государст-
венный университет» (г.Ижевск)

Ведущая организация: Институт языка, литературы и искусства
им. Г.Ибрагимова Академии наук РТ

Защита состоится «**22**» **мая 2014 г.** в **14.00** часов на заседании
диссертационного совета Д 212.081.12 при ФГАОУ ВПО «Казанский
(Приволжский) федеральный университет» по адресу: 420021, г. Казань,
ул. Татарстан, д. 2, ауд. 207.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им.
Н.И. Лобачевского ФГАОУ ВПО «Казанский (Приволжский) федеральный
университет» по адресу: 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д.35
(www.kpfu.ru).

Электронная версия автореферата размещена на официальном сайте Ка-
занского (Приволжского) федерального университета: <http://www.kpfu.ru> и
на сайте ВАК МОиН РФ: <http://vak.ed.gov.ru>

Автореферат разослан « ____ » февраля 2014 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

Юсупов А.Ф.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Комическое относится к числу универсалий художественного сознания, не принадлежащих к какому-либо одному виду искусства или роду литературы. По своим истокам и возможностям философского и эстетического познания человека и бытия это явление – общечеловеческое, наднациональное и в значительной степени трансисторическое. Вместе с тем комическое, как и многие интересующие поэтику и эстетику сущности, трансформируется на разных этапах истории и в культурной практике разных народов. Вариативность этой категории обусловлена разными факторами: национальными традициями, актуальными для каждой историко-литературной ситуации познавательными установками, процедурами смыслопорождения, присущими данному типу культуры, и др. Каждый народ обладает специфичным чувством юмора и комического, вытекающим из характерных для него особенностей восприятия мира, мироощущения, склада мышления и т.д.

Внимание современного литературоведения к комическому открывает перспективы для изучения данной категории в аспекте этнической картины мира. Во все времена смех являлся частью человеческого мировоззрения, в том числе и творческого. Объясняя это, М.М.Бахтин отмечает обязательность смехового начала в любой художественной картине мира. «Какие-то очень важные стороны мира доступны только смеху. Безоговорочно серьезный образ действительности – однобокий, а значит, неполный, искаженный»¹. Комическое как выражение «коллективного миропонимания» народа может служить одним из действенных средств познания национальных традиций и культуры. Данная работа направлена на исследование того, как в сфере комического проявляются процессы самоидентификации национальных литературно-художественных систем.

Комическое имеет многообразные формы жанрово-родового воплощения. Выражением комического в литературе является, прежде всего, жанр комедии. Комическое как принцип изображения действительности формирует структурно-содержательные особенности лирических, эпических и лиро-эпических произведений. Наиболее глубоко, рельефно и многообразно комическое проявляется в эпосе.

Таким образом, **актуальность данного исследования** обусловлена, с одной стороны, неисследованностью комического в татарской литературе, способного, как известно, хранить мировоззренческие особенности народа, и с другой стороны, отсутствием комплексного аналитического исследования комического в татарской прозе XX века. Не существует специальных

¹ Бахтин М.М. Смех и общество // Вулис А. Серьезность несерьезных ситуаций. – Ташкент, 1984. – С. 249.

исследований, в которых устанавливалась бы связь эстетической категории «комическое» с поэтикой жанров, прежде всего эпических: с определенными сюжетными ситуациями, логикой развития сюжета, системой персонажей и их функциями, субъектной организацией текста, пространственно-временными отношениями, отраженными в нем, устойчивыми структурно-семантическими комплексами и мотивами и др.

Актуальность обращения к данной теме состоит и в том, что комическому и его разновидностям принадлежит существенная роль в художественно-творческом освоении общественных отношений, психологии и характера человека, быта и нравов людей. Комическое в литературе обусловлено традициями народной смеховой культуры, системой образных средств, эстетическими и нравственными идеалами, сложившимися в культуре того или иного народа. М.М. Бахтин и В.Я. Пропп писали о художественной и моральной ценности форм комизма, аккумулирующих в себе национальные традиции развития культуры, особенности художественного видения мира. Этим вызвана необходимость определить место и роль комического в духовной и общественно-социальной жизни народа, его влияние на художественное мышление писателей, художественно-эстетические особенности и характер функционирования в историко-литературном процессе XX в.

Социокультурные изменения в обществе, связанные, с одной стороны, с очевидным в нынешнее время усилением процессов глобализации, а с другой – ростом национального самосознания разных народов актуализируют проблему взаимодействия универсального и уникального, мирового, регионального и национального в историко-литературном процессе. Общенациональными и внутриэтническими причинами вызвана потребность в исследованиях, ориентированных на выявление идентичности национальных литературно-художественных систем, раскрывающих конститутивные черты национального художественно-эстетического сознания, проявляющиеся в сфере комического – значительной по объему и идейно-художественной ценности подсистеме национального литературного процесса.

В трудах по истории татарской литературы затрагивались отдельные аспекты данной темы, связанные с творческим методом писателей (Н.М. Валеев, М.Х. Гайнуллин, Т.Н. Галиуллин, Р.К. Ганиева, Т.Ш. Гилязов, Ф.М. Мусин, И.З. Нуруллин, Г. Халит, и др.), с историей развития и эстетическим своеобразием жанров драматургии (А.Г. Ахмадуллин, Н.Г. Ханзафаров, А.М. Закирзянов), контактно-генетическими связями и типологическими схождениями с произведениями русских и западноевропейских художников слова (Р.К. Ганиева, О.Х. Кадыров, Ю.Г. Нигматуллина, А.Д. Сайганов, А.М. Саяпова и др.). Однако во многих исследованиях ученые ограничивались анализом художественно-эстетического своеобразия

отдельных сатирических произведений, характеристикой принципов типизации, используемых писателями, констатацией объекта и форм комического, видов смеха. Между тем выявление места и роли комического в национальном историко-литературном процессе XX в., его жанрово-родовых модификаций, национально-художественного своеобразия, соотношения традиций и новаторства выдвигает перед исследователями новые цели и задачи. Таким образом, отсутствием специальных научных исследований, посвященных художественно-эстетической природе комического в татарской литературе XX в., поэтике жанров, имеющих установку на комизм, тенденциям и закономерностям развития комического, обусловленным социокультурными изменениями в обществе, творческой индивидуальностью художников слова, жанрово-поэтическим потенциалом, которым обладают разные формы комизма и виды смеха, определилась необходимость обращения к данной теме.

Целью настоящей диссертации является выявление сущности и природы комического в татарской прозе XX в., характеристика основных тенденций развития и закономерностей структурно-семантических трансформаций комического в разных жанровых системах на основе комплексного анализа прозаических текстов с использованием различных методик.

Выполнение заявленной цели обусловило постановку и решение следующих **задач**:

- раскрыть эстетическую природу комического в татарской литературе XX века, показать его место в системе других эстетических категорий, определить соотношение понятий «комическое», «формы комизма», «сатира», «ирония», «сарказм», «юмор» и др.;

- выявить закономерности взаимодействия этнических процессов и содержания комического в художественной литературе;

- на материале обширного корпуса прозаических текстов в татарской литературе XX в. охарактеризовать параметры национальной идентичности произведений комического характера;

- определить основные тенденции идейно-художественной трансформации комического в национальном историко-литературном процессе XX в.;

- реконструировать основные модели проявления комического в отдельные периоды развития татарской прозы (начало XX века; 1920–40-е гг.; вторая половина XX века);

- установить связь экзистенциального смеха с эстетической и художественной структурой произведений эпических жанров;

- описать общие структурно-содержательные особенности эпических произведений комического характера;

- определить различия между разными типами произведений, имеющих аналогичные эстетические задачи: сатирическая повесть, сатирический или

юмористический рассказ, памфлет, утопия-антиутопия, сатирический роман, нэсер и др.

Объект исследования – татарская проза XX века (Ф. Амирхан, М. Амир, Г. Афзал, Ш. Бабич, Ф. Баттал, Р. Батулла, И. Гази, А. Гилязов, Д. Гисметдинов, Г. Губайдуллин, А. Еники, Г. Ибрагимов, Г. Исхаки, С. Кальметов, Ш. Камал, И. Кушаев, М. Магдеев, Ш. Маннапов, Т. Миннуллин, Р. Муллин, В. Мунасипов, Ш. Мухамедов, Г. Мухамметшин, Г. Сабитов, З. Садыков, Х. Сарьян, И. Сафин, А. Сафиуллин, И. Сирматов, К. Тинчурин, Р. Тухфатуллин, З. Хаким, С. Шакуров, Ф. Шафигуллин, Ф. Яруллин, и др.). Отбор произведений осуществлен с точки зрения репрезентативности форм комического в национальном историко-литературном процессе.

Предметом исследования являются комическое, рассматриваемое с точки зрения национальных особенностей его проявления.

Методологической и теоретической основой исследования явились философские, эстетические и литературоведческие труды, посвященные комическому как онтолого-гносеологической и художественно-эстетической категории и его разновидностям: М.М. Бахтина, А. Бергсона, Ю.С. Борева, Г.В.Ф. Гегеля, В.И. Демина, Т.Л. Кузнецовой, Д.С. Лихачева, Г.Н. Поспелова, В.Я. Проппа, М. Рюминой, И.С. Смирнова, В.И. Тюпы, А.Н. Уварова, Т.А.Федяевой, Л.Ф. Фуксона, В.Е. Хализева, Я. Эльсберг, и др.

Универсальные закономерности, лежащие в основе комического как эстетической категории, и специфика их трансформации в культурной практике восточных народов определяются с опорой на труды отечественных и зарубежных востоковедов: Е.Э. Бертельса, В.И. Брагинского, Г.Э. фон Грюнебаума, Н.В. Ефремовой, Т.К. Ибрагима, А.Б. Куделина, А. Курбанмамадова, Л. Массиньона, Н.И. Пригариной, А.В. Сагадеева, А.В. Смирнова, И.В. Стеблевой, М.Т. Степанянц, Н.И. Фильштинского, Е.А. Фроловой, Б.Я. Шидфара, А. Шиммель, Ш.М. Шукурова и др. В них выявлены характерные для человека восточного типа культуры черты отношения к миру, которые мотивируют характер общественно значимого несоответствия, лежащего в основе комического: между содержанием и формой, целью и средствами, действием и обстоятельствами, явлением и сущностью, претензией личности и ее субъективными возможностями и т.д. Так, в суфийской и вообще классической арабо-мусульманской мысли центральное место занимает теория «совершенного человека», в которой понятию «совершенство» придается не столько морально-этический, сколько онтологический статус (Ибрагим Т.К.), поэтому все феномены комического в общественной жизни, представляя собой отклонение от нормы, не носят здесь характера принципиально неразрешимого противоречия.

Восточная культура, как считают исследователи (Г.Э. фон Грюнебаум, Б.Я. Шидфар), искала ключ к гармонизации человеческого бытия и

преобразованию хаоса в космос в совершенствовании внутреннего мира личности, овладении реалиями тонких духовных энергий, ибо, во-первых, человеческое сознание рассматривалось как главный и неисчерпаемый источник красоты, основа могущества индивида. Во-вторых, установлено, что с точки зрения восточного менталитета, гармония составляет фундамент мироздания, и человеку следует сопрягать свою жизнь с законами космического совершенства.

С точки зрения Ю.Г. Нигматуллиной, исследующей национальное своеобразие эстетического идеала, татарские писатели тяготеют к прекрасному, возвышенному, и это относится ко всему, с чем они соприкасаются. Наряду с прекрасным, действенным средством воспитания человеческой личности признавался принцип комического, о чем свидетельствуют работы Б.Я. Шидфар.

Категория комического рассматривается современными исследователями и в логико-семиотическом аспекте. В основе комических текстов лежат универсальные логические «процедуры», выявленные И.П. Смирновым: смешение несовместимых смысловых объемов, замена признака описываемого явления на противоположный, контрапозитивное развертывание значений. Вместе с тем, в комическом отчетливо проявляются характерные для национальной культуры особенности смыслопорождения.

Как установлено А.В. Смирновым, комплекс базовых представлений о выстраивании смысла, доминантно присутствующий в европейской культуре, противоположен тому, что сложился на арабо-мусульманском Востоке. Родо-видовой организации смысловых единиц альтернативна процедура нахождения смысла, которая требует, как доказывает А.В. Смирнов, перехода от отдельных явлений к той области, которая лежит вне их и в которой они совпадают. Родо-видовые механизмы осмысления содержания понятий и изложения материала блокируются художественным сознанием мусульманского Востока с его столь же фундаментальной и универсально признаваемой теорией «указания на смысл».

На концепцию предлагаемого исследования оказали влияние труды, посвященные истории татарской литературы, ее жанровой системе, складывающейся на разных этапах историко-литературного процесса, традициям народной смеховой культуры, приобретающей формы конкретных жанров и жанровых разновидностей, творческому методу отдельных писателей, жанрово-стилевому своеобразием произведений комического характера: А.Г. Ахмадуллина, В.Р. Аминева, М.Х. Бакирова, Н.М. Валеева, М.Х. Гайнуллина, Ф.Г. Галимуллина, Р.К. Ганиевой, А.И. Исмагилова, О.Х. Кадырова, Ю.Г. Нигматуллиной, И.З. Нуруллина, Ф.М. Миннуллина, Ф.М. Мусина, Ф.Г. Сайфи-Казанлы, А.Д. Сайганова, Г. Халита, Н.Г. Ханзафарова, М.Х. Хасанова, А.Г. Яхина, и др.

В решении поставленных задач результативным оказался *системно-структурный метод*, который реализуется в подходе к анализу отдельного произведения, творчества писателя, историко-литературного процесса как к художественным системам, структурно организованным законами метода, жанра и стиля.

В определении эстетического своеобразия и поэтики комических жанров востребованным оказался нарратологический подход к анализу текста, ключевой единицей которого является эпизод, выделяемый по субъектно-композиционному, или дискурсивному, принципу. Этот способ сегментации важен для изучения разноуровневых повествовательных инстанций наррации и предполагает характеристику нарратора по способу изображения (эксплицитный или имплицитный), степени выявленности, личностности, антропоморфности, гомогенности и другим критериям, которые выделены и систематизированы В. Шмидом.

Учитывались *структурно-семиотические концепции зарубежной и отечественной науки*. С помощью семиотического инструментария раскрываются способы, приемы и средства художественной реализации эстетической установки на комизм.

В решении поставленных задач определенную роль сыграли различные типы *сравнительных методов*: сравнительно-исторического, сравнительно-типологического, сравнения по аналогии, сопоставления.

Одной из задач сравнительно-исторических исследований является изучение специфики национальных литератур. В связи с этим особое значение приобретают методы и приемы выявления национальной специфики текста. Исследования современных теоретиков литературы свидетельствуют о том, что, во-первых, литература каждого народа уходит своими корнями в родную, национальную почву; во-вторых, национальные эстетические идеалы включают в себя эстетические представления, накопленные литературой данной народности, выдержавшие проверку временем и историей; в-третьих, на эстетическое сознание той или иной нации наложили отпечаток особенности внутреннего исторического развития народа. Таким образом, налицо необходимость учитывать национальную историческую обусловленность типологических закономерностей.

В ходе исследования применяется и метод *литературоведческой герменевтики*. Иная национальная литература и произведения, относящиеся к другим литературным родам, выступают в качестве интерпретационного приема, своеобразного диалогизирующего фона восприятия художественных текстов. Одним из приемов, помогающих воссоздать специфику и динамику национального художественного сознания, является описание контекстов, которые базируются на диалоге философии, литературы, культурологии. Контекстно-герменевтический подход помогает реконст-

руировать единый духовный и культурный континуум эпохи, способствуя осмыслению целостности литературного процесса.

Научная новизна работы состоит в том, что впервые в татарском литературоведении изучаются механизмы сопряжения комического в художественной литературе и этнического мировоззрения как органически близких явлений, определяются закономерности взаимодействия эстетических категорий и этнической картины мира. Это позволяет определить общественно-исторические и социальные истоки, особенности комического мироощущения татарского народа, логико-смысловые закономерности, лежащие в основе комических текстов, эстетическое своеобразие и поэтику жанров татарской прозы, имеющих установку на комизм.

Цели проводимого исследования связаны с решением проблемы самоидентификации национальных художественно-эстетических систем, обоснованием их самобытности. Выявляются эстетически имманентные факторы национальной идентичности художественных произведений, проявляющиеся, прежде всего, на уровне жанрово-композиционной и образной структуры текстов. Как один из способов реализации национальной идентичности произведений комического характера рассматривается диалог с жанровыми традициями русской, европейских и восточных литератур.

Комплексное исследование историко-культурного процесса, детальное изучение татарской прозы XX в. с точки зрения функционирования комического, скрупулезный анализ наиболее характерных и знаковых произведений татарских писателей дают возможность проследить особенностей развития и линии трансформации основных тенденций в эволюции комического, испытывающие безусловное влияние мифопоэтического мышления, архаичных, религиозных, историко-культурных факторов и ситуаций. Впервые в татарском литературоведении определяется общая характерная черта – синтетизм комического в национальной литературе, его интегрированность с иронией, трагизмом, отрицающего и утверждающего пафоса.

Для определения специфики комического в татарской прозе XX в. впервые вводится понятие «экзистенциального смеха», с которым связан философско-метафизический пласт повествования и неподвластная объективации экзистенция человека; раскрывается его эстетическое и художественное своеобразие, отличие от других видов смеха, прежде всего, от карнавального. Устанавливается связь «экзистенциального смеха», имеющего синтетический характер и отражающего момент познания и отрицания основ и законов бытия, с принципами и приемами организации субъектной сферы произведений. На примере «метафизической иронии» – специфической формы эмоциональной рефлексии субъекта изображения – доказывається, что эстетические категории, проявляющиеся в художест-

венном сознании, способны отражать этнические устремления и порывы, существующие национальные проблемы и парадигмы развития национальных литератур.

Степень разработанности темы. Категория комического в современной эстетике и литературоведении занимает одно из центральных мест и изучается в разных аспектах: И. Эвентов определяет комическое как *особый принцип изображения действительности*, который применяется во всех родах литературы и имеет многочисленные жанровые образования, возникшие в результате взаимодействия эпических, лирических и драматических структур. Ряд исследователей (В.И. Тюпа, Л.Ф. Фуксон, Т.А. Федяева) рассматривают комическое и сатирическое как разные модусы художественности, отличающиеся каноничностью (сатира) и тенденцией к деканонизации (комическое). Ряд ученых характеризуют комическое как *элемент содержания* художественного творчества (Г.Н. Пospelов), *вид пафоса*, эмоциональный тон произведения (Г.Н. Пospelов, А.Б. Есин). Для некоторых теоретиков литературы комическое – *самостоятельный род литературы* (Я.Е. Эльсберг, А. Макарян, Ю.Б. Боров и др.). М.М. Бахтин определял сатиру как термин, обозначающий три разных явления: стихотворный лиро-эпический жанр, как диалогический жанр, принадлежащий к области серьезно-смеховой литературы, как междужанровое явление, в котором реализуется «образное отрицание».

Соответственно, нет единого подхода к определению типологических разновидностей комического. В.Я. Пропп связывает формы комизма с определенными видами смеха: насмешливым, добрым, злым, жизнерадостным, обрядовым, разгульным. Ю.Б. Боров разграничивает два основных типа комедийно-эстетического отношения – сатиру и юмор. Вслед за Г.Н. Пospelовым А.Б. Есин говорит о трех формах пафоса, базирующихся на основе комического, – сатира, юмор, ирония. В рамках комического модуса художественности В.И. Тюпа выделяет две архитектурные его формы – юмор и сарказм. В этом контексте проблема «экзистенциального смеха» как формы репрезентации национального в татарской прозе XX в., определение границ, содержания и объема этого понятия, его места в системе терминов, характеризующих явления, которые относятся к «комическому» и «смешному» в литературе, приобретает особую теоретическую и научно-практическую значимость.

Об интересе к комическому в национальных литературах свидетельствуют работы А.Н. Уварова «Художественное своеобразие удмуртской сатиры» (1979), В.И. Демина «Многоцветье смеха: Комическое в мордовской литературе» (1996), Н.Г. Ханзафарова «Татарская комедия» (1996), Т.Л. Кузнецовой «Комическое в коми литературе» (1994) и др.

В научной литературе сложилось два подхода к изучению комического в художественной литературе: эстетическое своеобразие соответствующих

жанров литературы отождествляется с комическим, или структура жанра анализируется вне связи с комическим эффектом. Так, А. Бергсон находил в комедии частные случаи действия универсальных «механизмов» и «приемов» комического. В статье, посвященной философии комедии, А.Л. Штейн указывает на ее социально-критический характер и защиту «материальной природы» человека. Для того, чтобы ответить на вопрос: как сочетается эта защита материальной природы со всей философией комедии, с ее обязательным счастливым финалом, А.Л. Штейн сопоставляет комедию как жанр с другими жанрами – сказкой, новеллой и басней – и устанавливает точки соприкосновения между ними. Структурные различия между жанрами в данном случае являются второстепенными по отношению к их эстетическим задачам.

Второй подход представлен в работе «Происхождение комедии» Ф. Зелинского, рассматривающего поэтику и эволюцию жанра комедии вне связи с комическим эффектом, который создается произведением как целым. На связь «комического» с определенными сюжетными ситуациями, логикой развития сюжета, системой персонажей и их функциями, указывает О.М. Фрейденберг. На античном материале она показывает, что «комическое до комедии» существует, пока не возникли и не утвердились понятия «добра и зла, правды и кривды». О.М. Фрейденберг характеризует устойчивую структуру комедийного сюжета и показывает связь комедийного смеха с драматическим конфликтом.

Вопросы развития татарской комедиографии от ее истоков до наших дней освещаются в исследованиях Н.Г. Ханзафарова, который особое внимание обращает на восточные истоки татарской драматургии, ее фольклорные и литературные корни, народную смеховую культуру и комедийные жанры. В работах ученого представлены основные тенденции и закономерности развития комизма в татарской драматургии, проанализированы и обобщены процессы формирования комедийных жанров драматургии, их развития и взаимовлияния, определены историко-литературные и художественные закономерности функционирования комических жанров, показана их социокультурная и эстетическая обусловленность.

Особо выделен жанр бытовой сатирической комедии, к которой обращается Г. Камал. В его творчестве проявляется, по мнению автора, «карнавальное» мышление. Исследуя формы конфликта в пьесах драматурга, Н.Г. Ханзафаров приходит к выводу, что Г. Камал в своих социально-обличительных комедиях охотно прибегает к конфликтам, где жизненное противоборство положительных и отрицательных сил осуществляется по линии «автор – герой», где изображаемое сатирическое явление противопоставляется авторскому идеалу. Н.Г. Ханзафаров выявляет жанровые разновидности комедии на каждом этапе историко-литературного процесса XX в., анализирует творческие принципы ведущих татарских

драматургов и жанрово-стилистические особенности наиболее значительных произведений татарской комедиографии.

Национальная специфика комического – предмет исследований Ю.Г. Нигматуллиной. Она обращается прежде всего к жанрам драматургии и использует понятие «карнавального смеха» для определения национальных особенностей комического в татарской литературе.

Существует ряд исследований, посвященных сатирическому и юмористическому творчеству татарских поэтов и прозаиков. Так, Р.К. Ганиева анализирует сатирические стихотворения и поэмы Г. Тукая, определяет объект обличения и дает характеристику используемым поэтом жанровым формам. А.Д. Сайгановым, Н.М. Валеевым анализируются принципы сатирической типизации, используемые Ф. Амирханом. Л.Р. Закирова на материале романа «На перепутье», рассказа «Мартовский герой», повести «Дядюшка Шафигуллы» Ф. Амирхана выявляет роль художественной детали в создании юмористических и сатирических образов. Изучению творчества Ш. Мухамедова посвящено диссертационное исследование В.И. Гарифуллиной и т.д.

Конкретное проявление эстетической категории «комическое» в малой и средней формах эпоса связано и с определенными типами героев, комические свойства которых анализируются в трудах Г. Халита (образ Джаляла-муллы в романе Г. Ибрагимова «Молодые сердца»), О.К. Кадырова (произведения Г. Исхаки), А.М. Саяповой (повесть Г. Исхаки «Жизнь ли это?») и др.

Как неотъемлемый элемент художественного процесса отдельных этапов развития татарской прозы комическое рассматривается в трудах по истории татарской прозы Г.Г. Сагди, Г.М. Рахима, М.Х. Гайнуллина, Ф.Г. Галимуллина, Т.Н. Галиуллина, Х.Ю. Миннегулова, Ф.М. Мусина, И.З. Нуруллина, М.Х. Хасанова, Ф.М. Хатипова и др.

Положения, выносимые на защиту:

1. Комическое складывается исторически и зависит от особенностей жизни и судьбы народа, его менталитета и культуры, выработанных веками. Комическое как воплощение определенной эстетической концепции действительности отражает мировоззрение народа в историческом и философском ракурсах.

2. В истории татарской литературы комическое проявлялось в многообразии жанровых форм, генетически связанных с традициями народной смеховой культуры, фольклорными источниками (сатирические басни (мәсәл), иронические, юмористические анекдоты (мәзәк), сатирические сказки (әкият) и др.), средневековыми юмористическими рассказами (хикәят), притчами, рассказами-уподоблениями, сравнениями (хикәяте фит-тәмсил) и др. С древнейших времен в мировоззрении тюрко-

татар комическое было неразрывно связано с утверждением общечеловеческих этических норм и нравственных канонов ислама.

3. Художественно-эстетическая природа комического в татарской прозе XX в. определяется его интегрированностью с другими модусами художественности – иронией, сатирой, драматизмом, трагизмом, «двуединой полярностью» (термин О.М.Фрейденберг) смеховых и серьезных начал, отрицающего и утверждающего пафоса. Этим обусловлена поэтика синкретизма, проявляющаяся в жанрово-композиционной структуре произведений и системе специальных приемов и средств, используемых писателями для достижения смехового эффекта (гротеска, пародирования, фарса, пастиша и т.д.).

Нерасчлененность, слитность, недифференцированность до конца трагического и комического; сатирического, драматического и трагического модусов художественности; лирических, драматических и эпических способов изображения проявляется на всех уровнях художественного целого произведения: особенностях организации субъектной сферы, пространственно-временных отношениях, запечатленных в тексте, логике развития сюжета, типе конфликта, композиционных приемах, принципах раскрытия характеров героев, методах и способах психологизма, формах изображения и выражения.

4. Актуализация взаимодействия комического с такими категориями эстетики и поэтики, как жанр, стиль, метод, психологизм, характерология, субъектная сфера свидетельствует о необходимости разграничения в татарской литературе смешного и комического. Смех в татарской прозе XX в., обладая широким тематическим и целевым диапазонами, нередко не содержит в себе комического эффекта. С другой стороны, отрицающий пафос, не будучи связанным с высмеиванием, нарушает связь сатиры и иронии с комическим.

5. Одной из форм репрезентации национального художественного сознания в эпических произведениях татарских писателей XX в. (Ф. Амирхан «Татарка», Г. Ибрагимов «Угасший ад», Г.Исхаки «Жизнь для это?», А. Гилязова «В чьих руках топор?», З. Хаким «Морковное поле» и т.д.) является «экзистенциальный смех». Природа этого смеха амбивалентна и предполагает единство двух начал – комического и трагического, их взаимнооднозначные соответствия и переходы друг в друга.

6. Процессы национально-культурной самоидентификации отражает «метафизическая ирония» – специфическая форма эмоциональной рефлексии субъекта изображения, выступающего носителем гротескного сознания. «Метафизическая ирония» носит разрушительный, нигилистический характер и направлена против базовых категорий и ценностей современной писателям цивилизации и культуры – устоявшихся форм жизни, законов и традиций среды (в литературе 1-й трети XX в.: повести

Г. Исхаки, рассказы Г. Ибрагимова, Ф. Амирхана, Г. Губайдуллина и др.), характерных для утопического мышления постулатов и построений, проецируемых в действительность (в литературе 1920–1940-х гг.: Ф. Амирхан, Г. Ибрагимов, Ш. Камал); застойных явлений в разных сферах жизни советского общества (в татарской литературе 2-й половины XX в.: произведения А. Еники, Ф. Шафигуллина, Ф. Баттала, Г. Афзала, Ф. Хусни, Х. Сарьяна, Г. Мухамметшина, А. Гилязова и др.).

7. Диахронические трансформация комического модуса художественности и специфика его жанрово-родовой реализации обусловлены разными факторами: социокультурными изменениями в обществе, системообразующими связями, лежащими в основании выделяемых этапов историко-литературного развития, национальными традициями и особенностями художественного видения мира, своеобразием творческой индивидуальности писателей.

В 1-й трети XX в. критика негативных сторон татарской действительности формируется на платформе просветительства. Отрицающий пафос, порожденный противоречием идеала и действительности, нормы и реальности, осуществляется в двух формах: комическом и некомическом ключе. Жанрово-стилевое своеобразие произведений, имеющих установку на комизм, формирует взаимодействие коммуникативных стратегий анекдота и притчи. В каждом конкретном случае они создают уникальный контрапункт и составляют «внутреннюю меру» (Н.Д. Тамарченко) малых и средних форм эпоса.

В татарской литературе 20–40-х гг. комическое существует в рамках реалистического художественного метода, который под давлением новой идеологической парадигмы претерпевает существенные изменения. Главным источником комического становится конфликт «прошлого» с «настоящим» и «будущим». Происходит перекодировка мусульманских канонов и их глобальная трансформация. В татарской культуре советского периода одни ценности подменяются другими: низменное оказывается возвышенным, возвышенное осмеивается. Принципы создания художественных образов соответствуют формирующемуся в художественной литературе новому мифу. Такая ситуация рождает тревогу по поводу деформации национального идеала и общечеловеческих ценностей. Источником скрытого комизма или иронии становится напряжение между субъективной позицией автора и репрезентированной – рассказчика, повествователя, образа автора. Комическое в этот период связано с различными формами проявления антиутопического начала: его взаимодействием с научной фантастикой, социальной сатирой, трагическим утопизмом, пародированием определенных утопических концепций и др.

В литературе 2-й половины XX в. критическое отношение к действительности реализуется в жанрах сатирического рассказа, повести и романа

(А. Еники, А. Гилязов, Г. Афзал, Х. Сарьян, Ф. Шафигуллин, Г. Мухамметшин, Т. Миннуллин, З. Хаким, Ф. Баттал, Р. Батулла и т.д.). Под влиянием поиска глубинных основ народной жизни и национального характера меняется концепция комического в национальном историко-литературном процессе. Его объективную основу составляют негативные явления, порожденные идеологией тоталитаризма и тоталитарным прошлым: потеря родного языка, межнациональные браки, утрата духовных ценностей и национальных традиций. Комический модус художественности репрезентирован в произведениях, «не вписывающихся» в рамки реалистической парадигмы, открывающих новые возможности использования приемов модернизма: особых форм психологизма, условно-метафорических образов.

Теоретическая значимость проведенного исследования состоит в определении сущности и природы комизма и смеха в татарской прозе XX в., выявлении основных тенденций развития и закономерностей структурно-семантических трансформаций комического на разных этапах национального историко-литературного процесса XX в., раскрытии жанрово-поэтического потенциала, которым обладают разные виды смеха.

Разработана методика изучения механизмов взаимодействия художественных и этнических процессов и структур в сфере многообразных жанрово-родовых форм воплощения комического в татарской литературе. Работа развивает и углубляет представление о роли и значении данной эстетической категории для постижения особенностей национального мышления.

Научно-практическая значимость диссертации состоит в том, что она конкретизирует знания о национальном историко-литературном процессе, смене ориентиров и художественных парадигм в XX в. в татарской литературе. Анализ общих структурно-содержательных особенностей эпических произведений комического характера сочетается с выявлением своеобразия творческой индивидуальности писателей, принадлежащих к разным эстетическим системам, специфики их метода и стиля.

Содержание и выводы диссертационного исследования о формах сопряжения национальной литературы и этнической картины мира могут быть востребованы при решении аналогичных задач.

Материалы диссертационного исследования могут использоваться для характеристики татарской литературы в энциклопедических и справочных изданиях, в учебниках и учебных пособиях, а также в чтении общих теоретико- и историко-литературных курсов, спецкурсов и спецсеминаров.

Автором работы подготовлены и изданы монографии, составлена программа «Поэтика сатиры», разработан спецкурс «Художественное своеобразие татарской сатиры» для студентов и магистрантов филологических факультетов вузов.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации изложены в 34 публикациях в научных сборниках и журналах, апробированы на итоговых научно-практических конференциях.

Диссертация обсуждена на заседании кафедры «Татарской литературы и методики преподавания» Института филологии и искусств ФГАОУ ВПО «Казанский (Приволжский) федеральный университет».

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, определяется научная новизна, раскрывается теоретическая и практическая значимость результатов работы, формулируются положения, выносимые на защиту.

В первой главе *«Проблема комического: исторические и теоретические аспекты»* определяется теоретическая и историко-литературная база исследования. В первом параграфе *«Комическое как эстетическая категория»* систематизирована научная литература, посвященная сущности комического, его формам, типологии и т.д. Выделены ключевые в истории эстетической мысли концепции, наиболее точно определившие существенные стороны комического, концептуальное различие видов смеха: Аристотеля, И. Канта, Г. Липпс, Ф. Шлегеля, Жан-Поля, А. Бергсона, Спенсера, Гроос, З. Фрейда, Ф. Ницше, В.Г. Белинского, Н.Г. Чернышевского, В.Я. Проппа, М.И. Стеблин-Каменского, Д.С. Лихачева, А.М. Панченко, Н.В. Понырко, М.Т. Рюминой, Ю.Б. Борева, К. Розенкрац, Б.О. Дземидока и др. Отмечаются некоторые остающиеся до сих пор дискуссионными проблемы: соотношение смешного и комического, смеха эстетического и неэстетического, несатирического, но отрицающего отношения к действительности.

Определяется место исследований, относящихся к т.н. «восточному крылу», так как на характер осмысления эстетических категорий в востоковедении повлияла доминирующая на мусульманском востоке мировоззренческая идея единства, целостности – единобожия, единства бытия, единства правовых и нравственных предписаний и т.д.

По нашему мнению, в основе комического дискурса лежат универсальные логико-смысловые закономерности: противоречие, внутренне присущее явлениям; особый способ трансформационного пути одного смысла в другой. Но универсальные предпосылки порождения смеха реализуются на каждой фазе исторического развития и в культурной практике разных народов в неповторимой форме. Вариативную репрезентацию эстетических категорий определяет множество факторов. В параграфе выделены наиболее значимые из них (религиозные традиции, «процедуры» формирования смысла, особенности мировосприятия). Рассматриваются три основных вида комического: юмор, сатира, ирония, и основные категории комического –

сарказм, гротеск, алогизм и т.д., определяется сфера приемов комического, обладающих широкими возможностями смысло- и формообразования.

В параграфе 1.2. *«Природа комического в художественной литературе (жанрово-родовая реализация)»* раскрываются особенности жанрово-родового воплощения комического. Общеизвестно, что самое яркое и наиболее глубокое выражение комического находит в жанре комедии. Вместе с тем, комическое как принцип изображения действительности формирует структурно-содержательные особенности лирических, эпических и лиро-эпических произведений.

Установлено, что формально-содержательные особенности комического в малой и средней формах эпоса (сатирической повести, сатирическом или юмористическом рассказе и др.) обусловлены взаимодействием двух интенций жанрового мышления – притчевой и анекдотической. На материале произведений татарских писателей 1-й трети XX в. делается вывод о том, что общая для поэтики малых и средних форм эпоса черта: акцентированная роль немногочисленных и укрупненных деталей – становится одним из важнейших способов сатирической типизации.

Конкретное проявление эстетической категории «комическое» в малой и средней формах эпоса связано и с определенными типами героев. В классификации персонажей «разных модусов» от мифа до литературы нашего времени, предложенной Н. Фраем, к нашей теме имеют непосредственное отношение два выделенных им типа: герой низкого миметического модуса, прежде всего – комедии и реалистической литературы; и герой иронического модуса. Е.М. Мелетинский противопоставляет два основных типа мифологических и фольклорных персонажей – «культурный герой» и трикстер: в «культурном герое» воплощен «пафос упорядочивания формирующегося социума и космоса», трикстер выражает «его дезорганизацию и еще неупорядоченное состояние»¹. В эпических произведениях весь диапазон исторически выявленных свойств трикстера распределяется на разные типы персонажей. Прежде всего, это носители гротескного, т.е. несовпадающего с собой, сознания, выступающие не только как действующие лица, но и как определяющие субъекты изображения. Таков, например, персонаж-рассказчик в повести Г. Исхаки «Жизнь ли это» (1909). Комические свойства, присущие образам шута и дурака, в татарской литературе проявляются в типе т.н. «маленького человека», в представителях старого уклада жизни (образ Фатхуллы хазрета в одноименной повести Ф. Амирхана). Специфика комического, свойственная татарской литературе Нового времени, ярко проявляется в жанре нэсера.

Таким образом, система структурных особенностей комических жанров в татарской литературе отличается синкретичностью и амбивалентностью.

¹ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – С. 188–189.

Констатируется недифференцированность жанрово-родовых свойств и модусов художественности, проявляющаяся во всех архитектурных формах эстетического объекта. Причины такого явления объясняются истоками и источниками комического в татарской культуре.

В разделе 1.3. *«Истоки комического в татарской культуре»* рассматриваются некоторые древние элементы комического и выделяются комические компоненты в тюрко-татарских фольклорных жанрах. В частности, у некоторых тюркских народов, в том числе и у татар, проводились «Кукольные свадьбы» – своеобразные репетиции свадебного обряда: игра в свадьбу. В них господствовали общечеловеческие принципы карнавального мышления. Зрелищно-обрядовые формы смеха, имея первоначально культовое, магическое значение, в дальнейшем, с ходом исторического развития и ростом самосознания народа, изменили свою направленность, стали служить средством забав и развлечений. Они явились тем своеобразным лоном, в котором развились и откуда в большинстве своем вышли устные формы народной сатиры и юмора, которые, в свою очередь, сыграли важную роль в становлении и развитии национальной культуры.

Казахский ученый Е.Д. Торсунов считает, что в эпоху образования племенных союзов у породнившихся родов не могло быть общей мифологической основы для проведения обрядов по древнему обычаю. Единственным обрядом, который они могли совершать, оставалась ритуальная перебранка – превознесение своего рода и высмеивание недостатков противника¹. Е.Д. Торсунов утверждает, что подобная перебранка имела форму айтыс. Айтыс на многие столетия сохранился у большинства тюркоязычных народов, в том числе и у татар (айтыш).

В татарской фольклористике установлено, что татарский анекдот в своей основе ироничен, ироничность рассматривается как черта, характеризующая национальную специфику татарского менталитета². По мнению автора диссертации, ироничность татарских анекдотов, объясняющаяся генетической близостью к жанру айтыш, – один из факторов, обусловивших специфику комического в татарской литературе. Исламские традиции и рудименты древних тюрко-татарских похоронных обрядов «сыктау» способствовали формированию экзистенциального типа художественного сознания.

¹ Торсунов Е.Д. Происхождение древних типов носителей казахской устно-поэтической традиции: Автореф. дис. ... д-ра филол.наук / Торсунов Едыге Даригулулы. – Алма-ата, 1976. – С. 42.

² Остроумная форма мышления, аналогичная структуре анекдотов, начинает применяться особенно активно в татарской литературе в основном после 1905 года, что связано с началом издания первых сатирических журналов, с расцветом творчества выдающихся писателей Шакира Мухамедова, Фатиха Амирхана и др. Под сильнейшим влиянием произведений народной сатиры проходило становление и развитие художественного таланта одной из самых ярких фигур татарской демократической литературы начала XX века – Габдуллы Тукая.

На развитие традиций смеха в татарской литературе повлияло принятие ислама Волжской Булгарией. Особое отношение к смеху имеет исламское мистическое течение суфиев: в отличие от ортодоксального ислама они считают смех лучшим средством освобождения от «пут жизни» и духовного развития. Суфийские притчи часто остроумны, сатиричны и юмористичны; несомненно, имеется определенное влияние суфийского юмора на цикл анекдотов о Ходже Насретдине.

Многие особенности комического компонента в мышлении татарского народа были тесно взаимосвязаны с теми представлениями, с той картиной мира и отношением к ней, которые сформировались внутри фольклорных жанров, наиболее популярными из которых являются байты и мунаджаты. Фатализм – один из главных способов осмысления судьбы человека в байтах – наблюдается даже в тех немногих образцах жанра, которые татарские литературоведы Г. Ибрагимов и Г. Рахим отнесли к «смешным», комическим байтам¹. Комизм в байтах неизменно сопровождается экзистенциальной оценкой происходящего.

Исследователи связывают генезис жанра мунаджата с древним тюркским культовым обрядом – похоронным плачем «сыктау», которые встречаются уже в Орхоно-Енисейских рунических письменах, эпитафиях (V–VI вв.). Такие песни-плачи издревле существовали не только у тюрков, но и у многих других народов мира. Приняв ислам, тюрко-татары перестали исполнять эту обрядовую поэзию во время похоронного обряда, так как Коран призывает людей к терпимости и терпеливости. В результате мунаджаты постепенно слились с песней-плачем: жанр наполнился образами, мотивами мусульманской религии, но сохранил экзистенциальность плача. Особенно в философских мунаджатах, в которых восхвалялись дружба, родство, благородство, справедливость, щедрость, взаимовыручка, доброта², и им противопоставлялись жадность, двуличие, высокомерие, хвастовство, пьянство, сплетни и т.д., характер человека осмысливался в широком общечеловеческом ракурсе. В этих произведениях формировалось экзистенциальное отношение повествователя к человеку как к представителю несовершенного человеческого рода.

В начале XX века Г. Рахим в статье «Взгляд на нашу народную литературу» (1914) объяснял экзистенциальность татарского фольклора, прежде всего татарских народных песен, трагичностью истории своего народа³.

¹ Бакиров М.Х. Татар фольклоры: Югары уку йортлары өчен дәреслек. – Казан: Мәгариф, 2008. – Б. 286.

² Бакиров М.Х. Татар фольклоры: Югары уку йортлары өчен дәреслек. – Казан: Мәгариф, 2008. – Б. 314.

³ Рәхим Г. Тарихи-документаль, әдәби һәм биографик жыентык. – Казан: «Жыен» нәшр., 2008. – Б. 98.

Еще одна особенность – ироничность, граничащая с хитростью, трюкачеством, по мнению татарских фольклористов, восходит к архаическим мотивам в сказках о животных. В них лень, нежелание трудиться, алчность, хитрость, трусость, неблагодарность и т.д. становятся объектом иронии. Иронию можно обнаружить в субъектной и объектной организации содержания практически всех видов сказок и на всех стилистических уровнях – и в языковой характеристике, и в отдельных деталях, и на сюжетно-фабульном уровне, и в структуре образа персонажа.

Ироничность свойственна характеру татарского народа, его менталитету, его навыкам критического анализа и оценки действительности. Очень активно проявляется ирония в пословицах-поговорках¹, которые направлены на осуждение общечеловеческих пороков, среди которых: лень, бездеятельность, медлительность, обман, воровство, равнодушие, угодничество, коварство, зависть.

Комическое является эффективным способом отображения действительности в разных жанрах фольклора. Оно отражает менталитет народа, систему его мировидения, как позитивное, так и негативное отношение к соответствующим явлениям жизни. Все это находит свое продолжение в национальной литературе.

В параграфе 1.4. «Национальное своеобразие комического» рассматривается взаимодействие и взаимодополнительность универсальных и уникальных механизмов смыслообразования в комическом художественном тексте. Дана характеристика факторов, обусловивших вариативность данной категории. В частности, образцом устойчивых норм и правил создания художественных произведений для тюрко-татарских художников слова является арабская и персидская мусульманская литература. Мысль о том, что все живое сотворено Богом, является аксиомой в мировоззрении мусульман. Воспитание смехом является неразрывной частью мусульманской культуры. «Сатирические стихи древних арабов сугубо конкретны, они направлены всегда против определённого лица, племени, рода и обвиняют в двух стандартных пороках: скупости – трусости и противоположности традиционных добродетелей: щедрости и доблести»². Но тот элемент духовной свободы, обязательный при создании карнавальности, не соответствовал строгим законам шариата. Карнавальная площадь символизировала относительность власти, не признавала иерархии и авторитетов, противоречила серьезности и постоянству. Картина мира в мусульманской культуре, наоборот, четко выстраивалась вокруг единственного и неповторимого центра Вселенной, а смех был направлен на

¹ Исәнбәт Н. Мәкальләребез турында // Исәнбәт Н.С. Татар халык мәкальләре: мәкальләр жыйнагы: 3 томда. Т.1. 2-нче басма. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. – Б. 11.

² Шидфар Б.Я. Образная система арабской классической литературы (VI–XII вв.). – М.: Изд. дом Марджани, 2011. – С. 118–119.

отдельные пороки субъекта, и служил совершенствованию человека по образу и подобию Аллаха.

Процесс деканонизации в татарской литературе, начавшийся с опозданием по сравнению с мировым историко-литературным процессом, совпал по времени с движением просветительства и с секуляризацией. Поэтому создание новой светской литературы приходится на начало XX века, когда татарское общество и культура переживали период возрождения под лозунгами национального прогресса и всестороннего развития нации с переориентацией на западную культуру. Именно тогда закладывалась основа философии комического, которая определила особенность функционирования в национальной литературе форм, образов, символов, создающих особый язык смеха.

По нашему мнению, национальную специфику татарской литературы определяют такие факторы, как, во-первых, ее генетическая связь с истоками – исламской литературой, а также типологическая связь с древним восточно-мусульманским мировоззрением; во-вторых, собственно национальный (ареальный) образ мира, национальные традиции, и как следствие, – национальное своеобразие эстетического идеала. Специфику комического в татарской литературе XX в. определяет его синкретический характер и соотнесенность с понятием «экзистенциального смеха», с которым связан философско-метафизический пласт повествования и неподвластная объективации экзистенция человека.

Во второй главе «Смех в татарской прозе начала XX века: становление и особенности функционирования» рассматриваются условия и причины возникновения татарской светской литературы вообще, и смеховой прозы, в частности.

С движением просветительства связано формирование отрицающего пафоса как самостоятельного типа идейно-эмоционального отношения к жизни. Основной темой татарской литературы начала XX века стала судьба нации. Проза этого периода пронизана национальным духом, в произведениях поднимается проблема самоопределения, ведется поиск национального идеала, вместе с тем – особое внимание уделяется разоблачению реакционных явлений в татарском обществе.

В 1906–1907 гг. появилось 10 татарских сатирических изданий¹. Особую популярность завоевывают журналы «Стрелы» («Уклар», Уральск) и «Ястреб» («Карчыга», Оренбург), которые стали базой для развития татарской сатирической журналистики². «Кузнечик», «Молния», «Крючок», «Шило»,

¹ Рәми И.Г., Даутов Р.Н. Әдәби сүзлек (элекке чор татар әдәбияты һәм мәдәнияте буенча кыскача белешмәлек). – Казан: Татар. кит. нәшр., 2001. – Б. 130.

² Галиева Р.М. Особенности первых татарских сатирических журналов начала XX века: на материалах журналов «Уклар» («Стрелы») и «Карчыга» («Ястреб»): Автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / Галиева Расима Муллаяновна. – Казан: гос. ун-т. – Казань, 2007. – 24 с.

«Скорпион», «Пушка», «Ялт-Юлт» – вот неполный перечень сатирических журналов, которые выходили в разных регионах России и становились ареной для испытания новых средств сатирического изображения действительности, жанровых форм сатиры.

Сатира приобретает социальное содержание: объектом обличения становятся представители татарского духовенства и купечества. Основными приемами сатирического обобщения выступают гротеск, гипербола, аллегория, фантастика и др. Формируется стилевая тенденция, для которой характерно изобилующее тщательно отобранными, глубоко продуманными бытовыми и психологическими подробностями повествование. Сатирическая литература порождает целую галерею новых типов, среди которых особое место занимает «маленький человек»¹.

В разделе 2.1. «Новое художественное познание действительности» доказывается, что татарская проза начала XX века постепенно стала приближаться к реалистическому изображению жизни и быта татарского общества. Формируются основные жанровые разновидности рассказа, в которых отразились явления и процессы современной авторам действительности: социально-бытовые, социально-политические, исторические, сатирические, психологические рассказы. Усиливающийся интерес к социальному статусу, личностным качествам человека находит выражение в новых формах: в рассказах-назире, отсылающих к средневековой литературе, пародийных рассказах («Новые пещерные люди» (1908) З. Хади), рассказах, вбирающих в себя публицистическое начало и сатирический пафос («Праздники» (1909) Ф. Амирхана, «Симург» (1910), «Депутат» (1910) Ш. Камала). Появляются рассказы Ш. Камала, Ш. Мухамедова, Ф. Амирхана, по композиционным признакам соответствующие жанру новеллы.

Новым моментом в татарской литературе является стремление осознать человека как явление определенной культуры, в социально-исторической конкретности. В жанре рассказа, срывающего «маски» с лиц пустых и недалеких мечтателей, реализуется иронический модус художественности (рассказы «Артист», «Поэт» Гали Рахима). Сатирические рассказы Г. Газиза, Г. Исхаки и др. обличают конкретные пороки и социальные явления в татарском обществе.

Усиление публицистичности объяснялось соотнесенностью описываемых событий и героев с идейно-политической атмосферой эпохи. Как результат, появились многообразные литературные сатирические жанры – романы-инвективы, юмористические, сатирические рассказы, новеллы,

¹ В отличие от русской литературы, в татарской прозе «маленький человек» представлялся частью «нового мира», противопоставлялся «старому», как и в просветительской литературе, однако подобная оппозиция служила не отрицанию «старого» мира, а детальному изображению сложных взаимоотношений между существующим и наступающим. Поэтому комическое было овеяно не иронией, как в русской литературе, а трагическим и драматическим пафосом.

фельетоны, памфлеты, басни, сатирические сказки, пародийные рассказы. Расширялась перечень средств сатирического изображения: поэты и писатели охотно обращались к таким приемам, как *аллегория, пародия, гипербола, сарказм, гротеск, ирония* и т.д.

Юмор в качестве основной формы смеха проявляется в произведениях о людских «слабостях» и чудачествах.

Основную тенденцию в сфере комического можно определить как переход от нравственно-назидательной оценки – к социокультурному и философскому обобщению.

В разделе 2.2. «*Татарское общество в зеркале сатиры*» на материале сатирических повестей Ш. Мухамедова, Г. Исхаки и рассказов Ф. Амирхана, К. Тинчурина, Ш. Камала, Г. Газиза и др. прослеживается переориентация сатиры от изображения общих человеческих пороков к критике негативных социальных явлений. Основным способом сатирического обобщения становятся различные формы художественной условности: фантастика, гротеск, доведение того или иного явления до логического предела, абсурда.

Сатирическая литература первой приступила к разговору о возможном исчезновении, вырождении нации в результате жажды накопительства, социального равнодушия, невежества, недалекости отдельных представителей татарского общества и т.д. Особенно ярко прозвучал социально-ориентированный смех в отношении представителей татарского купечества и духовенства (повести Ш. Мухамедова «Невежество, или Галиакбар агай» (1901), «Под листком, или Макарьевская ярмарка» (1901), «Японская война, или Доброволец Батыргали агай» (1905), в которых основной темой является «разоблачение невежества, глупости, плутовства консервативных татарских богачей и торговцев»¹). Если «малые журнальные жанры» (монологи, телеграммы, объявления, словари, сонники, предсказания, сатирические диалоги, рассказы-миниатюры, рассказы-фельетоны и т.д.) служили критике существующих в татарском обществе предрассудков и ошибочных представлений, то в жанре повести сатира приобретает ярко выраженную социально-политическую направленность через пересоздание действительности при помощи гиперболизации и символизации.

С формированием романтизма в татарской литературе, особенно после 1910-х гг., сатирический пафос сменяется тонкой иронией, проникнутой трагизмом и драматичностью, происходит усложнение приемов создания комического. В сатирическое творчество проникает психологизм, условно-ассоциативные формы типизации действительности. Так, например, в повести Г. Исхаки «Исчезновение через двести лет» (1902–1904) писатель

¹ Гарифуллина В.И. Идеино-художественное своеобразие творчества Шакира Мухамедова. Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Гарифуллина Венера Инсуровна. – Казань, 2009. – С. 8.

уподобляет изображаемую им жизнь татарской буржуазии «мнимому празднику», кукольной свадьбе, где стирается грань между подлинным и мнимым безумием. В фантастико-публицистической форме, с помощью игровых элементов, символов автор глубоко раскрывает трагедию нации, предупреждая о возможности ее исчезновения.

Именно творчеству Г. Исхаки татарская проза начала XX века обязана своим народным юмористическим колоритом. Сюжеты его рассказов и повестей необыкновенно просты и жизненны. Моделируются ситуации, типичные для татарской действительности рубежа XIX–XX вв. В рассказе «Небосвод» (1909) с тонким юмором изображается отсутствие сплоченности у татар, неумение совместно трудиться, действовать. В юмористическом рассказе «Калоши» (1909) Г. Исхаки указывает на царившие в татарском обществе бездуховность и равнодушие. Натуралистически изображая полную нужды нищенскую жизнь татарского интеллигента, писатель ставит под сомнение возможность наступления прекрасного будущего для нации, не умеющей дорожить учителем, приносящим народу знания. Трагические коллизии в судьбах героев Г. Исхаки также раскрываются в контексте трагедии нации: «Ум татарина» (1910), «Плод медресе» (1910), «Башкирское счастье» (1910), «Долгожданная невестка» (1910). Изображая существующие в реальной жизни общественные и человеческие пороки, особенно в образах невежественных мулл, Г. Исхаки прибегает к гиперболизации (повесть «Зять» (1911–1912)).

В разделе 2.3. *«Представители «новой» и «старой» жизни – объекты комического»* рассматриваются типы новых героев, воссозданных татарскими прозаиками начала XX века.

В центре внимания татарских писателей данного времени – бесправное положение простого человека в обществе. С одной стороны, ремесленники, мелкие торговцы, служащие контор, шакирды, городские мещане, консервативные типы духовенства, слуги – изображаются как яркие представители татарского общества, живущие в своем вымышленном мире и далекие от актуальных социальных и национальных проблем. В произведениях этого периода они даются в двойственном освещении – это герои драматических и комических ситуаций одновременно (например, герой рассказа Ш. Камала «Сельский учитель» (1910)). Жизненная философия этих героев вызывает «смех сквозь слезы».

В основе сюжетов целого пласта прозаических произведений начала XX века – столкновение «старого» и «нового» миров. Так, в рассказе Ф. Амирхана «Сон в канун праздника» (1907) основу повествования составляет контраст между картинами счастливого будущего и современной герою действительности. В рассказе «Праздники» (1908) описываются быт и нравы двух татарских семей, представляющих два различных уклада жизни – «старый» и «новый». Ф. Амирхан использует и условные формы художест-

венного изображения. Таков гротескный образ Фатхуллы в повести «Фатхулла хазрет» (1909). В рассказах «Хазрет пришел увещевать» (1912), «Салихджан кари» (1916) Ф. Амирхан создает типичные и в то же время индивидуализированные образы представителей мусульманского духовенства. В них несоответствие формы содержанию рождает смех, который обличает ограниченность понимания прогресса. Представители старого мира изображаются лишенными твердых взглядов и недостаточно образованными. Как точно определяет Дж. Валиди, цель этих произведений Ф. Амирхана «состоит не столько в изображении перспективы культурного прогресса, сколько в указании ничтожества наших народных кумиров, в сравнении с теми культурными идеалами будущего, к которым стремится прогрессивно мыслящее человечество»¹. В отношении многих представителей «нового мира» комическое переплетается с трагическим и ироническим пафосом. Например, в рассказе Ф. Амирхана «Любовь Габдельбасыйра» (1914) герой показан в двойственном, трагикомическом освещении: он вызывает и осуждение, и сочувствие, появляется «смех сквозь слезы». Иной смех – теплый, юмористический по отношению к «маленькому человеку» наблюдается в рассказе Ф. Амирхана «Самигулла абзый» (1916).

Шариф Камал создает целую галерею «маленьких людей», психология и общественное поведение которых определяются социальным положением – типичных представителей «национальной интеллигенции», мулл, «ученых»-богословов, убежденных в своем предназначении вершить судьбу народа («Мы тоже летим» (1912), «Маленький фельетон» (1913), «Об очередных вопросах» (1912–13), «Собрание месяцев» (1913) и т. д.). Иронический смех вызывает несоответствие содержания и формы, реального и мнимого, смешение высокого и низкого. Такова, например, подмена политической деятельности фантазиями героя («Депутат»).

Множество типов «маленьких людей», представителей «старого мира» создал Газиз Губайдуллин (Г. Газиз) – мастер короткого юмористического и сатирического рассказа. Главные герои его рассказов – обыватели, мещане, фанатичные муллы и мелкие торговцы. Они живут, погрузившись в мелочи быта. Любая ситуация может вызвать у них радость или печаль, но они не хотят ничего менять в своей устоявшейся жизни. Писатель хорошо знает психологию этих слоев общества. С их поступками и поведением в произведениях Г. Газиза связан комический модус художественности («Пятничный день» (1913), «Искушение» (1916), «Хазрет делит на два» (1914), «Моление» (1915) и др.). Так, в рассказе «Тревога» (1910–1915) для раскрытия внутреннего мира во всем сомневающегося героя автором используются такие приемы психологического анализа, как внутренние

¹ Валиди Дж. Очерк истории образованности и литературы татар. – Казань: Изд-во «Иман», 1998. – С. 133.

монологи, лейтмотивные характеристики. В рассказе «Пятничный день» (1913), в новелле «Блоха» (1915) прямо выражена авторская оценка, что придает им тенденциозность. Авторский взгляд на описываемое доминирует в произведениях, посвященных теме мнительного человека: «Мясо животного» (1916), «Брюки» (1915), «Боязнь крокодила» (1916). Среди героев Г. Газиза – дилетанты, фанатичные муллы, их бездарные дети, мечтающие занять место отца, типы странных людей («Часы» (1915), «Тюбетейка с форточкой» (1917), «Жена стала джадидистом» (1913)). Это и мелкие торговцы, ворчливые старухи, «интеллигентные» молодые люди, не приносящие никакой пользы обществу. Они думают и разговаривают о недостойных внимания вещах, проводят жизнь в бессмысленных разговорах и спорах. Объектом сатиры становятся и люди, которые отстали от жизни и «увязли» в «болоте консерватизма». В рассказе «В гостях у мурз» (1915) высмеиваются городские мещане, которых не волнуют национальные проблемы. В новелле «Марс, проснись?» (1906) писатель критически изображает социально пассивного, равнодушного человека. Комический эффект достигается использованием сравнений, преувеличений, повторов. В отличие от рассказов, изображающих трагическую судьбу «маленького человека», в сатирических произведениях этого автора мелкие обыватели становятся объектом иронии, пародии, сарказма.

В рассказах Карима Тинчурина, имеющих анекдотические и пародийные сюжеты, создаются сатирические типы высокомерных мещан, мелких чиновников, амбициозных приказчиков, сапожников, скорняжников, тюбетейщиков, их «европейских жен». В рассказах «Юбилей» (1915), «Белый чирбик» (1915) автор использует прием гиперболизации. Контраст между желаемым и возможным порождает смех (аналогичный мотив используется в рассказе Ф. Амирхана «Как нация может быть продвинутой?» (1908)).

Эволюцию «маленького человека» в татарской литературе этого периода можно определить как переход от воссоздания в «маленьком человеке» сострадательной и чуткой души, наделенной даром отклика на несовершенство народно-национального бытия, к высмеиванию т.н. «представителей нового мира», являющихся в действительности приверженцами старых, давно отживших устоев и порядков. Таковы «маленькие люди» К. Тинчурина – недалекие и необразованные представители молодого поколения.

В разделе 2.4. «*Метафизическая ирония в повести Г.Исхаки “Жизнь ли это?”*» анализируется философско-эстетическая природа смеха на материале анализа психологической повести Г. Исхаки «Жизнь ли это?».

Основой комического в повести является противоречие между высокими целями, во имя которых герой ведет ежедневную упорную борьбу за существование, и низменными побуждениями – мелкими, ничтожными. Г. Исхаки изображает духовную драму молодого интеллигента, который

понимает, что надо изменить образ жизни («хочется за ночь сделать деревни и людей заново, только не знаю, с чего начать»¹). В душе герой желает служить народу, но вместо того, чтобы хоть что-то сделать для просвещения народа, он погружен в свои переживания. Молодой хазрет представляет себя Дон-Кихотом, но дальше любовных утех с соседкой Минлесафой он не идет. Эпизоды, где молодой женатый мулла флиртует с женой слуги, с соседкой, судебные процессы из-за нескольких яиц, охапки соломы, 5–6 дров и других мелочей представляются фарсовой параллелью к мечтам героя о своем высоком предназначении. Необходимость подчиняться религиозным предписаниям и подсознательное стремление к воле вызывают в нем внутренний конфликт. Иллюзорность происходящего, абсурдность бытия, заключающаяся в психологическом разладе личности, выступают основой ироничного смеха, который связан с мотивом разрушения видимости.

В финале душа героя оказывается во власти беспощадно-критического отношения к себе. Завершив учебу и подчинившись отцу, он становится сельским муллой. Планы его, нацеленные на благо народа, один за другим рушатся, и он приходит к выводу, что его молодые годы прошли зря, и то, что он считал идеалом, оказалось несостоятельным.

В сюжетную канву произведения вводится мотив путешествия через аллюзии на французские романы, образы европейской жизни, который отсылает к жанровой традиции мениппеи, связанной с карнавальным смехом. Она, по словам Бахтина, «часто включает в себя элементы социальной утопии, которые вводятся в форме сновидений или путешествий в разные страны»². В повести «Жизнь ли это?» описание мусульманской Андалузии связано с пародированием и самой идеи утопии. Ирония усилена тем, что влюблённый в европейскую литературу шакирд контрастно описывает медресе и жизнь других мусульманских просвещённых народов. Он восхищается уровнем жизни испанских арабов, эмансипацией европейских женщин. Андалузия ассоциируется со сказочно богатой, демократичной, таинственной страной. Эта социальная утопия, недостижимое светлое будущее. Риторический вопрос: «Почему всё у нас не так?» – отсылает к антиутопическим произведениям Г. Исхаки «Исчезновение через двести лет» (1902) и «Лукман Хаким» (1923).

Повесть Г. Исхаки дает возможность проследить, как в начале XX века культура была подвергнута модернизации, «чистке», деконструкции. После «гибели богов» и разрушения традиционных ценностей на первый план выходит игра в качестве модели бытия, и звучит смех (герой в своих

¹ Исхакий Г. Тормышмы бу? // Зиндан. Сайланма проза һәм сәхнә әсәрләре / Төзүчесе, текст һәм искәрмәләре хәзерләүче Л.Гайнанова, кереш һәм ахыр сүз авторлары И.Нуруллин, Һ.Мәхмүтов, Л.Гайнанова. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. – Б. 134.

² Бахтин М. Проблемы творчества Достоевского. 5-е изд. – Киев, 1994. – С. 135.

фантазиях играет роль продвинутого европейца, зрелого мужчины, начитанного шакирда, любящего мужа, справедливого муллы).

Анализ более широкого литературного контекста позволяет сделать вывод, что смех в татарской культуре прошлого века являлся экзистенциальной характеристикой человека.

В 3-главе диссертации *«Идеологическая заданность смеха (1920–1940 гг.)»* рассматривается процесс трансформации комического в татарской советской литературе обозначенного периода. Социалистический реализм возвращал художественное сознание к нормативизму в рамках заранее заданных идеологических ориентиров. Поэтому наряду с идеализацией и мифологизацией революционных и послереволюционных процессов, в татарской литературе, как в русской и других советских литературах, единственным объектом официальной критики и осмеяния могло быть только прошлое, которое конкретно представлял образ классового врага. Все чужеродное «революционному сознанию» освещалось через призму сатиры и сарказма.

Однако писатели, особенно старшего поколения, понимали опасность, которую таила в себе идеологизированность художественной литературы. Не имея возможности открыто выступать с критикой, они использовали потенциал скрытого комизма и иронической эмоционально-ценностной ориентации авторского голоса.

Сведение личности к социальной функции и ограничение эстетического идеала сугубо социальными ценностями превращали типичных положительных и отрицательных героев в шаблоны. Психологическая разработка характеров сопровождалась юмором, «мягкой критикой» частных недостатков, не вступающих в противоречие с идеалом. Сатира и сарказм в отношении представителей «буржуазного прошлого» стали окрашиваться в иные тона, явственно начинали проступать жалость, сочувствие в отношении отдельных «несознательных» элементов.

Некоторые писатели открыто ставили под сомнение ценность идей, воплощаемых в нормативной литературе, и в результате появились такие образцы политической сатиры, как «Мартовский герой», «Шафигулла агай» Ф. Амирхана. В этих произведениях создается новый пародийный мир, где противостояние реальной действительности и антимира подчеркивалось при помощи таких средств комического, как гипербола, саркастическая ирония, гротеск, алогизм и т.д.

В годы Великой Отечественной войны, с одной стороны, усиливается патриотический пафос и формируется особый конфликт между «нашими» и «врагами». Результатом этих процессов становится мифологизация, охватывающая всю макроструктуру соцреалистического текста. С другой стороны, началось восстановление целостности характера персонажа,

происходила активизация приемов психологизма. Татарская литература стала возвращаться к традициям дореволюционной литературы.

Раздел 3.1. *«Соцреализм и трансформация комического в татарской литературе»* освещает пути развития комического, которое существует в рамках реалистического художественного метода, и в результате интенсивного взаимодействия с модернистскими тенденциями начала XX века переживает существенные трансформации.

Соцреалистическая направленность потребовала от писателей идеализацию светлого будущего за счет принижения прошлого. Главным генератором комического становится конфликт «прошлого» с «настоящим» и «будущим». В посвященных описанию трагедии столкновения старого и нового (рассказ «У черной доски» (1930) Г. Тулумбая, «Враги» (1921) Ф. Сайфи–Казанлы), критике типов «старого мира» (рассказы «Скрипач Хусаин» (1923), «В трагические ночи» (1923) Г. Губайдуллина) произведениях доминируют сатира и сарказм.

В 1930-е годы, с одной стороны, появляются произведения, мифологизирующие новую действительность, и они вновь актуализировали конфликт, структурированный по схеме столкновения добра и зла, нового и старого. Положительный герой – самое наглядное воплощение эстетического идеала – критически оценивал абсолютно все, что не соответствовало коммунистическим представлениям.

С другой стороны, также как и в русской литературе, проявляется отчетливая тревога по поводу деформации национального идеала и общечеловеческих ценностей. Даже в произведениях, носящих чисто декларативный, агитационный характер (рассказы Ш. Камала «Хайри – комсомолец» (1924), «Деревня думает красиво» (1925), «Когда были слышны песни» (1926), «Человек растет» (1927)), чувствуется напряжение между субъективной позицией автора и репрезентованной – рассказчика. Так скрытый комизм становится базовым экстра-фактором «новой литературы».

Особенности критического освоения действительности можно проследить в первых повестях и рассказах И.Гази, которые подчинены теме борьбы нового и старого, богатых и бедных («В шесть вечера» (1929), «Из дневника Байрагова» (1930), «Бригадирша» (1932), «Серебристая вода Нурминки» (1931)). В рассказе «В шесть вечера» (1929) герой (Тагир) представляется в отрицательном свете. Структура образа предполагает амбивалентность художественной оценки. Невозможность определения авторской позиции, эстетической меры по отношению к таким персонажам (кто они – карьеристы или прекрасные мечтатели, желающие изменить мир?) рождает то напряжение, которое может быть интерпретировано как проявление иронии.

Наряду с отсутствием авторской оценки, в татарской литературе наблюдается взаимопроникновение типического и мифологического как принцип структурирования художественного образа. Схематичность

образов (героини-учительницы в произведениях Г. Ибрагимова («Новые люди» (1920), Камэр и Магсума И. Гази («Незабываемые годы» (1949–1966), Галия («Бригадирша»)), противоречащих художественной правде, служит целям пропаганды советской идеологии. Такие клише и стереотипы подчеркивают ирреальность, симулятивность изображенной действительности и выявляют авторскую иронию.

На материале творчества отдельных писателей прослеживается творческая эволюция во взглядах, которая становится причиной трансформации комического в татарской литературе в 20–е и 30–е гг. Так, в рассказах Г. Газиза (Г. Губайдуллин) меняется содержание традиционно «бытовых» конфликтов, позволяющих высмеивать маленькие слабости «маленьких людей». Автор обращается к принципу социальной мотивировки. Например, в рассказе «Как эта нация может стать продвинутой?» (1919) автор рисует образ представителя мусульманского общества Хиффатзян абзый, который в дни февральской революции в Городском театре критикует советскую идеологию, призывая объединиться вокруг ислама. Революция предоставила возможность высказаться таким как Хиффатзян, но эта возможность обернулась катастрофой для общества: социальные перемены превратили человеческую глупость, проявляющуюся в семье, в тесном мирке, в явление публичное. Несостоятельность Хиффатзяна, который считает себя героем только потому, что оседлал лошадь и надел феску, подчеркивается небольшой деталью: пока хозяин выступал, его лошадь убежала. С одной стороны, все тот же «перевернутый мир», который ничуть не переменялся после революции, и его представители являются объектом юмористического изображения. С другой – мотивация конфликта дает автору возможность ироничной оценки социальной действительности.

В рассказах Г. Газиза «Закопал» (1921), «В тревожные ночи» (1923), «История одного стада» (1927), «В ожидании смуты» (1928), «Он не хвастался» (1928) конфликт нового и старого превращает юмористические сюжеты в своего рода метатексты о воздействии революции на общество и на умы людей. В рассказах «Мечта Карим абзый» (1929), «Внутренний эмигрант» (1929), «Сабля–ружье» (1929) и др. ирония соединяется с драматическим модусом художественности. Таким образом, на смену субъективной «нигилистической иронии» начала века и жизнеутверждающему смеху эпохи революционного подъема приходит скрытая ирония, комизм смешивается с драматическими и трагическими мотивами.

В 30-е годы татарская литература сделала новый шаг в художественном исследовании жизни средствами комического. При этом произошла своеобразная переориентация смеха, изменилась его тональность. С одной стороны, социально-насыщенная сатира уступает место юмору: сказалась общая атмосфера культа личности, понимание писателями в условиях тоталитаризма негативных последствий критического слова. С другой –

особенно в малых прозаических жанрах – проявляется такой прием, как «смех сквозь слезы». С помощью эзопова языка авторы исторических романов обращают внимание читателя и на «глубокие корни» бюрократизма новой власти («Глубокие корни» Г.Ибрагимова (1926–1928)), критикуют высшие партийные органы в масштабах области (роман «Когда рождается прекрасное» Ш. Камала (1937)). Например, проанализировав роман с точки зрения сегодняшних реалий, Ф.М. Хатилов отмечает, что «традиционный сюжет «преступления – наказания» Г. Ибрагимов использует для раскрытия социальных корней классовых противоречий, для выявления психологии масс, воодушевленных социалистической идеей»¹. По мнению исследователя, смерть Фахри изображается в рамках идеи жертвенного служения своему народу. Или, роман Ш. Камала «Когда рождается прекрасное» посвящен строителям новой жизни, которую писатель называет «прекрасной». С первых страниц завораживает красота, совершенство созданного писателем мифа о прекрасном будущем. Однако в текст романа, наряду с калейдоскопом реалий, представляющих недалекое будущее, введен второй план, воссоздающий сегодняшнее и проясняющий тайный смысл происходящего².

В 40-х гг. в произведениях, восхваляющих героизм и непоколебимую веру в победу («Сержант Хайруллин» Г.Баширова (1941), «До следующего праздника» М. Амира (1941), «Сын родины» Г. Абсалямова (1941), «В тылу врага» А.Расиха (1943)), комическое выражает оптимистическое мироощущение бойцов. Изображение трудовых будней работников тыла через призму юмористического пафоса также стало частью героико-патриотической прозы военных лет («В эти дни» А. Ахмета (1941), «В деревне весна» Ф. Хусни (1942)). Характеры их персонажей были типологически близки к героям прозаиков начала XX века: Ф. Амирхана, Ш. Камала, Г. Исхаки. Например, Мустаким бабаю М. Амира («Сон Мустаким бабая» (1943)) больше 80 лет, он еще работает в колхозе, помогает жене и односельчанкам по хозяйству. Но он имеет привычку засыпать в самые неподходящие моменты: во время чаепития, или когда собирается затачивать косу, режет курицу. За это его ругают все. Как и любитель чая Самигулла абзый Ф. Амирхана, он узнаваем для татарского читателя. Теплое отношение повествователя, юмористическое изображение будней тыла, облика его представителей одухотворяют повседневность, вводят героя в орбиту традиционных национальных литературных типов.

Такая же тенденция проявляется в 1930-е гг. в произведениях М. Амира. Так, в рассказе «Бригада Зарифа-Тыр-тыр» (1933) писателем высмеивается несерьезное отношение руководителя к работе, в рассказе «Следы» (1934)

¹ Хатилов Ф. Мөлкәтебезне барлаганда: Ижат портретлары, тәнкыйди-теоретик мәкаләләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. – Б. 20.

² Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. – Казань: «Фән», 1997. – С. 166.

критикуется тенденциозное отношение к управлению колхозом. Однако теплый юмор превращает героев, становящихся объектом смеха, – в живых и неординарных людей. Писатели воссоздают архаичное народное сознание, в котором уживаются воспринимаемое извне (идеологические установки новой власти) и внутренние убеждения («Газизджан» (1941), «Ахмуш и трамвай» (1950). В таких рассказах, как «Джамиля капризничает» (1939), «Пустое горе» изображаемый мир поэтизируется, рассказчик дистанцируется от него и добродушно посмеивается над его представителями. Одновременно этот «уходящий мир» становится объектом экзистенциальных переживаний, вызванных потерей национальной идентичности.

В годы Великой Отечественной войны наблюдается резкая поляризация смеха: сатира и сарказм – в отношении врага, и легкий, теплый юмор в адрес бойцов и тружеников тыла. Вновь актуализируется антитеза героя и врага, репрезентирующая оппозицию «свой – чужой». Через все произведения проходит мотив глубокой ненависти к врагам (Г. Кутуй «Художник» (1941), Ф. Хусни «Рубенс» (1943), И. Гази «В зимний вечер» (1943) и т.д.); образы врагов изображаются с помощью гиперболизированных деталей как носители вселенского Зла, что позволяет представить конкретные события как противостояние двух миров, находящихся в одной временной плоскости. В этих произведениях преобладают такие формы комического, как сарказм, едкая сатира, фарсовость.

Теплое, любовное отношение к слабостям простых людей становится признаком национального своеобразия татарской литературы, свидетельствует о возвращении к дореволюционным традициям при создании истинно народных характеров. Именно эта тенденция, сформировавшаяся в рамках комического модуса художественности в татарской литературе, переходит и в «серьезные», философские, драматические сферы.

Раздел 3.2. *«Антижанровые формы: особенности проявления смеха»* посвящен изучению трансформации эпических жанров и зарождения антиутопии в 20-е гг.

В татарской литературе после 1917 года наблюдается трансформация эпических жанров и зарождение антиутопии. Сопоставление повестей Ф. Амирхана «Фатхулла-хазрет» и «Шафигулла агай» (утопии и антиутопии) позволило диссертанту определить способы и приемы создания антимира в произведении татарского писателя. В сатирической повести «Фатхулла хазрет» сохраняется просветительская основа мировоззрения и художественного мышления, а идея воплощена в исключительном фантастическом сюжете с элементами психологической, идеологической прозы, пародийности, сатиры и трагедии. Старая жизнь татарского общества начала XX века становится объектом сатиры, иронии, травестирования.

Картина мира обращена в будущее и изображает общество 1950 года. Автор использует в повествовании точные даты, придающие ощущение

достоверности описываемым событиям: «Наступил день тарвия месяца зульхиджа 1950 года»¹. Герои будущего служат науке, культуре, нации. Картина будущего служит контрастным фоном старому миру, который представляет Фатхулла хазрет. В повести отражены попытки Ф. Амирхана утвердить некий идеал утопического будущего и противопоставить его реально существующей действительности.

Многие литературные манифесты 20-х гг. также были своеобразными художественно–публицистическими утопиями, предлагающими свой образ грядущего. Но вскоре иллюзии о свободном развитии татарского народа в новых условиях обнаруживают свою несостоятельность, и одним из первых Ф. Амирхан открыто ставит под сомнение ценность идей, воплощаемых в нормативной литературе². В результате появляется рассказ «Мартовский герой» (1917) и его карикатурный герой Гисматулла. Своеобразным продолжением этого разговора стала повесть «Шафигулла агай» (1924)³ – одно из немногих произведений, тонко и умело высмеивающих революционные идеи и способы их воплощения в жизнь.

Жанровое определение повести (памфлет⁴) в какой-то степени сближает её с произведением М. Булгакова «Собачье сердце», которое рассматривается в большинстве случаев как яркий пример сатирического памфлета. Но стоит заметить, что памфлет может быть создан на любом историческом отрезке времени независимо от политической и культурной обстановки в стране. Только в особенных случаях сатирический памфлет трансформируется в антиутопию. Антиутопическую направленность сатирическому произведению придает мощная волна сатиры, направленная на разрушение утопического мифа. Модель мира в подобных произведениях создается в результате перекодировки характерных для утопического мышления постулатов и построений. Именно по этой причине многие сатирические произведения 20–30-х годов несут в себе черты антиутопии.

Ф. Амирхан рисует сторонника революционных перемен не таким, каким предлагала официальная идеология. В образе Шафигуллы преобладает карикатурность, его действия и замыслы доводятся до абсурда – они направлены на демифологизацию образа человека революции, простого сельского жителя. Ураган революции в изображении Амирхана оказывается силой, которая сметает национальные, религиозные устои и возвращает человека в архаическое, первозданное состояние, состояние ребенка,

¹ Амирхан Ф. На перепутье. Рассказы и повести. – Казань: Тат. кн. изд-во, 1979. – С. 137.

² Галимуллин Ф. Эле без туганчы... – Казан: Татар. кит. нәшр., 2001. – 113 б.; Ганиева Р. Художественные поиски Фатиха Амирхана // Татарская литература: традиции, взаимосвязи. – Казань: Изд-во КГУ, 2002. – 272 с.; Вәлиев Н. Фатих Әмирханның рухи мирасы: идея-сәнгатьчә үзгәчлекләре. – Казан: ТР Фәннәр академиясенә «Фән» нәшрияты, 2005. – 196 б.

³ Впервые напечатан в 1991 г. в 8 номере журнала «Идель».

⁴ Гарашина Л.Р. Сатирическое творчество Фатыха Амирхана (эпоха и герой): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Гарашина Лилия Ришатовна. – Казань, 2004. – С. 22.

выполняющего непонятные указания, в то время как страна погружается в прошлое. Писатель противопоставляет утопическим надеждам и мечтаниям, вызванным Октябрьской революцией, идеи, проблемы, героев, в целом – образ мира, соотносимый с прошлым человечества, избавляя читателя от революционных иллюзий.

Повесть насыщена событиями, связанными с идеологическим переустройством страны под лозунгом создания новой пролетарской культуры. Ф. Амирхан использует характерный для него прием накопления сатирических деталей, компрометирующих главного героя и вызывающих смех у читателя. Они помогают воссоздать духовную атмосферу времени, которая воспроизводится в условной форме, в парадоксальных деталях и ситуациях. Само повествование построено как рассказ о повседневном быте и праздничных сторонах жизни коммуны и отдельной семьи, глава которой осознал себя строителем коммунизма. Автора интересует механизм смены идеологий, трансформации национальных и общечеловеческих ценностей в общественном сознании.

Знаменательно в этом отношении противопоставление позиции Шафигуллы и его семьи в отношении религии. В пространстве, где люди живут по законам ислама, зрелый мужчина 54 лет вдруг начинает отстаивать точку зрения большевиков на религию, утверждая, что она наркотик, дурман, чепуха, которой нельзя верить. В этом плане повесть Ф. Амирхана созвучна с «Котлованом» А. Платонова.

С целью разоблачения утопии – мифа о равенстве народов, справедливости, демократии, автор расчленяет жизнь татарской деревни на противоположные сферы: традиционный образ жизни – новый образ жизни. Компоненты предметно-бытовой детализации подчиняются тому же закону зеркальной обратимости и тяготеют к двум противоположным полюсам. В результате новая идеология представляется силой, сметающей присущие национальной жизни религиозные, социальные, исторические «напластования», подменяющие их новыми символами и знаками. И люди, интеллектуально отсталые, проявляют готовность слиться с массовой жизнью, безоговорочно принять новые правила «игры».

Ф. Галимуллин отмечает, что среди произведений оппозиционного и сатирического характера, созданных в советский период, кроме эмигрантских произведений Г. Исхаки, равных этому произведению не найти¹. Действительно, рассказ «Лукман хаким» Г. Исхаки, написанный в Берлине в те же годы, как и повесть «Шафигулла агай» Ф. Амирхана, по своему идейно-эстетическому содержанию могут быть отнесены к субжанру дистопии – типу антиутопии, которая разоблачает утопию, описывая результаты ее реализации. Она отличается от тех антиутопий, которые

¹ Галимуллин Ф. Эле без туганчы... – Казан: Татар. кит. нәшр., 2001. – Б. 201–202.

отрицают саму возможность осуществления утопии, или выявляют абсурдность и ошибочность логики ее создателей. Политические процессы с 1917 г. по 80-е годы XX века полностью подтвердили прогнозы, сделанные Ф.Амирханом и Г.Исхаки в антиутопических произведениях, в которых выражена тревога писателей за будущее.

В четвертой главе диссертации (*«Возрождение национальных традиций смеха (вторая половина XX века)»*) исследуется проявление комического в жанрах рассказа, повести, романа в указанный период.

Раздел 4.1. *«Национальный характер через призму юмора и сатиры»* начинается с оценки условий, социально-политических установок, жестких рамок социалистического реализма, которые тормозили развитие сатиры, а также перемен, связанных с курсом на демократизацию. Делается вывод, что официальная литературная критика, хотя и определяла недостатки в сфере комического, в условиях господства метода социалистического реализма не сумела найти возможности повлиять на литературный процесс, который характеризовался стремлением к тотальной «лакировке действительности».

Возвращение в период оттепели классических образцов комического (например, юмористические стихи М. Джалиля), обновление комических жанров в драматургии, в которой возрастает роль сатирического подтекста, не прошли бесследно. Как и в русской литературе данного периода, в татарской литературе началось формирование «крестьянского реализма» с его обостренным вниманием к вопросам духовности и нравственности, к взаимоотношениям человека и природы, с тонким народным юмором и сатирой в подтексте. Главными героями в национальной литературе стали выступать простые люди «в духе традиций татарской литературы»¹.

Воссоздание национального характера через призму юмора и сатиры наглядно проявляется в произведениях Ф. Хусни. Юмористический пафос доминирует в тех случаях, когда писатель раскрывает тему борьбы со старым миром. Примечательны в этом плане герои романов «Тридцатый год» (1961) и «Тропа пешехода» (1959).

Целую галерею недалеких и странных людей можно наблюдать в рассказах Х. Сарьяна (1930–1978): это председатель колхоза, который хотел объединить колхозы и из клуба сделать конюшню («Тимери-разрушитель»); Гайсин, который во время страды увлекся пустым развлечением – переоформлением кабинета («Управдом Гайсин»); слепо гоняющаяся за модой женщина-татарка, которая дала своему ребенку имя Ричард («Не смотри на кличку, а смотри на птичку») и др.

Повести и рассказы 50-х гг. представляли татарскую деревню с позиций конфликта между «устаревшими» и «современными» взглядами на жизнь. В

¹ Хөсни Ф. Кечкенә кешегә ничек канатлар чыкты... // Совет әдәбияты. – 1958. – №.9. – Б. 122.

многочисленных рассказах Х. Сарьяна, Г. Мухамметшина, Ф. Шафигуллина национальный характер становится объектом юмора или сатиры. Вместе с тем, именно авторскую позицию характеризует критическое отношение к распространенным в обществе отрицательным явлениям, не сводимым к частным недостаткам отдельных людей («Рассказы рыболова» М. Амира (1972) и т.д.). В комических произведениях Г. Афзала – памфлетах, баснях, пародиях, иронических стихотворениях и рассказах, в которых созданы своеобразные типы сатирических героев¹, используется прием самоиронии, выявляющий идеологические перекосы и недостатки советского строя.

Указывая на схожие явления и образы в творчестве Р. Тухфатуллина, критик Ф. Миннуллин писал: «Тенденция описания положения дел в отста-
лых колхозах наблюдается во многих произведениях тех лет. Раскрывать социологические причины подобного явления не разрешалась цензурой. Но такие герои, как Фазулджан абзый, Хусаин абзый («Дом за рекой», 1956), теряющие надежду на колхоз, рожают у читателя различные эмоции и наталкивают на размышления»². Эти слова свидетельствуют об «эзоповом» характере сатиры в советской литературе.

Во многих произведениях именно руководители разного ранга, по положению обязанные быть образцом для подражания, изображались зависимыми от материальных ценностей, нравственно искалеченными и жестокими людьми («Болотный цветок» (1955), «Марево» (1962) А. Еники, «Любовь под звездами» Ф. Хусни (1955)).

Идеологическая смелость крестьянского реализма сочеталась с его эстетическими достижениями, что проявилось, прежде всего, в усилении лирического начала в прозе. Во многих произведениях повествовательный дискурс был субъективирован образом героя-рассказчика, события пересказывались с позиций «сочувствующего». В них основной конфликт разворачивался вокруг нравственной дилеммы, и это позволяло критически относиться к отдельным явлениям действительности. В этом плане особое место занимают произведения М. Магдеева, в которых комический пафос не является преобладающим, в стилистическую ткань естественно вводится сатирическое слово, в литературный обиход вживляются новые пласты народной речи, новые характеры.

Художественному развитию сатиры способствовали такие приемы, как: передача важных идей и оценок через речь (поток мыслей) отрицательного героя (например, в повести Х. Сарьяна «Отцовское ремесло» (1965) внутренний монолог героя пестрит фразами: «Чего добился, горбатовшись на колхоз?!», «Нет уже того колхоза, который мы построили!» и т.д.).

¹ Галиуллин Т.Н. Поэзия // Татар әдәбияты тарихы: Алты томда: 6 том: 60–90 еллар әдәбияты. – Казан: «Раннур» нәшр., 2001. – Б. 256.

² Миннуллин Ф. Балта явызлар кулында: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре (Т.Галиуллин кереш сүзе). – Казан: Татар. кит. нәшр., 1994. – Б. 192.

Деревенская проза высветила истинное положение крестьянина, живущего всего лишь на трудодни.

Приверженность к национальному складу мышления, стремление к художественному осмыслению национальных черт характера, традиций, в том числе религиозных, татарского народа и отказ от идеализации советского строя (Г.Баширов, роман «Семь родников», 1977) – все это способствовало усилению в прозе критических тенденций (А. Еники, А. Гилязов, Н. Фаттах, А. Баянов, Х. Сарьян). Эти начинания заявили о себе в прозе А. Еники. Он одним из первых выявлял конфликты, связанные с дефицитом духовности, объясняя это кризисом в обществе, в коммунистической идеологии. И уже начиная с конца 70-х гг. наблюдается усиление критической направленности литературы: писатели стремятся к представлению социалистической действительности без лакировки, хотя и с помощью «эзопова языка», но пытаются высвечивать болезни общества.

К примеру, в повести «Пять сыновей матери» (1976) Х. Сарьян в лице Раббани исследует анатомию нравственного кризиса отдельной личности в условиях тоталитарного режима. Обобщающую функцию выполняет подтекст произведения. При помощи архетипического образа матери и мотива смерти, аллюзий, реминисценций, писатель заявляет, что к потере нравственных ценностей привело искоренение религии в стране. Сохранившая веру Мать нашла в себе силы противостоять горестям, а представитель нового поколения – Раббани-атеист не смог перенести горечь утраты троих близких ему людей. Так автор ставит проблему негативного влияния общественных явлений на традиционный уклад и семейные ценности.

В произведениях, принадлежащих к реалистическому направлению, с критических позиций поднимаются острые проблемы современности: романы «Осенние ветры» (1984), «Пырей» (1990) Г. Баширова, «Предводитель собак» (1991) Г. Ахунова, «На вершинах гор высоких» (1998) Ф. Сафина и др. наполнены сатирой и иронией в отношении прошедших через идеологические жернова, ставших моральными калеками людей. Воссоздание распада и деградации общества в татарской литературе опиралась на изображение распада личности (роман А. Гилязова «В чьих руках топор?» (1989–90)).

Самым большим достижением литературы этого периода являются произведения, в которых на высоком художественном уровне раскрывается антигуманность тоталитарной системы.

Важным этапом в развитии комического в татарской литературе этого периода становится роман Т. Миннуллина «Приключения Мингаза» (1998), в котором ирония принимает форму самоиронии и даже самопародирования. Национальное своеобразие комического вырастает из карнавальности, которая проявляет себя и как стремление к театрализации. В

образе Мингаза явственно проступают и некоторые черты старика Альмандара («Альмандар из Альдермеша», 1976) – героя драматического произведения Т. Миннуллина.

Значительное место в татарской литературе 1980–90-х годов занимают произведения Зульфата Хакима. Основным средством сатирического обобщения прозаика становится гротеск. Ирония зачастую превращается в структурообразующий элемент текста, пронизывающий все его уровни и проявляющийся в отношении к общефилософским проблемам – жизни и смерти, основам человеческого бытия, самореализации человека.

В разделе 4.2. *«Повседневность в центре смеха: от бытовых мелочей – до условных форм бытия»* на материале жанра рассказа раскрывается соотнесенность критического, сатирического начал с назидательными, нравоучительными тенденциями, которые проявляются в открытом выражении авторской оценки действительности.

В татарской литературе данного периода присутствует описание борьбы с «объективным врагом» общества – формализмом, панибратством, недобросовестностью в области литературы и критики. Особенно наглядно проявилось это в творчестве Г. Афзала, Х. Сарьяна, Ш. Галиева, Ф. Шафигуллина, А. Исхаки, З. Нури, З. Мансура, А. Ерикайя. В рассказах Г. Афзала («Два “но”», 1974; «Путешествие в XXI век», 1971), Ф. Шафигуллина («Рыба плавает в воде», «Каша», «Афлатунов – заведующий отделом») критикуется формализм, нездоровая атмосфера в стране в области культуры и искусства, но – в «случайных» фразах.

Тема творчества позволяет писателям и поэтам вести разговор с читателями не только о недостатках в области культуры, но и в других сферах жизнедеятельности. В 1960–80-е гг. именно в жанре рассказа была воссоздана сатирическая модель социалистического общества, которая позволяла критиковать существующие идеологические препоны и запреты.

Вместе с тем, татарская литература этого периода избегала открытой критики, сатиры: внимание читателей акцентировалось на фольклорности, шуточности, сатирические тенденции проявлялись в подтексте. Прозаики находят разнообразные приемы «эзопова» письма. Зачастую сатира была направлена на отдельные недостатки отдельно взятого человека, но те же «случайные» фразы позволяли связать их с общей атмосферой в обществе.

Система иносказаний, разработанная в эти годы, предоставляла широкие возможности в условиях тотальной цензуры раскрывать социальные проблемы: воровство, панибратство, дефицит, мещанство. Например, аллегоричен рассказ Г. Афзала «Сказки Шахерезады» (1971), в котором высвечивается состояние «лучшего в мире» общества. Обращаясь к жанру сказки, автор описывает не воровшего, а честного продавца, справедливого и доброго начальника, пунктуального главу ЖКХ. Эта сказка противоположна действительности. Необходимо подчеркнуть, что именно благодаря

подтексту, наличию «спрятанного» содержания общественно-политическая сатира смогла сохраниться в татарской литературе в 60–80-е гг.

Различные вариации повторов, особенно прием повтора наоборот, создающего «эффект зеркала», стали визитной карточкой комического в татарской литературе этого периода. Например, рассказ Г. Афзала «Кривое зеркало» (1974) повествует о представлениях нерадивого прораба Джайтабарова (Г. Афзал – мастер поэтики имен), попавшего в больницу: он «наблюдает», как кот-врач делает ему операцию без анестезии, оставляет внутри ножницы, сам выпивает весь спирт и т.д. Все это напоминает больному его же собственное поведение на стройке. Образ «кривого зеркала», составляющего суть пародии как жанра, «срывает маску» с героя-строителя коммунизма.

В качестве структурообразующих в данных произведениях выступают такие приемы, как: неожиданный финал в рассказах «Долгими зимними вечерами» (1975), «История одной сенсации» (1975), сон, алогизм в рассказах «Во времена матриархата» (1971), гипербола – в рассказе «Досталось нам» (1975). Они давали возможность писателю найти золотую середину между юмором и сатирой, позволяли высмеивать негативные явления в обществе, оставаясь в рамках жизнеподобного типа художественной условности. Даже отрицательные герои, такие, как бюрократ, чувствующий себя неуверенно и не готовый взять на себя ответственность при предоставлении справки о том, что «земля крутится» в рассказе «Чувство ответственности» (1975); ожидающий прекрасную гурию романтик («Романтик», 1975); выступивший не с той речью 8 марта докладчик («Цицерон Шарифуллы», 1975), получивший уроки «этики» Ребенок («Первый гонорар», 1975)) – все они вызывают смех и становятся объектом юмора. В отличие от шаблонных героев соцреализма, в них присутствует личностное начало, герои обладают характером, который сформирован советским обществом, «кривой» идеологией и ее нормативными установками.

Произведения Х. Сарьяна, Г. Афзала, Ф. Шафигуллина были популярны благодаря смеху, который представляет собой симбиоз народного и идеологического смеха, выявляющего противоречия между теорией и практикой строительства социализма (рассказы Ф. Шафигуллина «Шапка», «Стог сена», «Эстафета», «Проект Мотыйгуллина», «Суд», «Флюгер», «Ламига-Самига», «Глядя в глаза», «Операция мотор», Х. Сарьяна «Финал», «Это жизнь», «Два письма», «Чамат – кандадат наук», «Он», «Разрушитель-Тимери», «Пестрая курица», «Во время поста», «Управдом Гайсин» и т.д.).

В более сотни рассказах Ф. Шафигуллина, как и в жизни, трагическое и комическое начала, смех и слезы сосуществуют параллельно и относительно гармонично.

Различные формы комического представлены и в прозе А. Еники. Во многих произведениях писателя высмеиваются приспособление к обстоя-

тельствам, двойная мораль и стандарты как способ существования «под маской» («Кусия ханум», 1953; «Пробка», «Свисток», 1953).

Прием «срывания масок» становится «визитной карточкой» комического в татарской литературе второй половины XX века. Но под влиянием демократических преобразований в конце 80-х гг. приемы скрытого смеха в национальной художественной практике сошли на нет. Гиперболизация жизненного материала, открытое бичевание негативных явлений повседневности (рассказы Р. Батуллы, Ф. Баттала, А. Сафиуллина и др.) пришли на смену «эзоповому языку».

В произведениях Ф. Баттала 90-х гг. происходит диффузия жанровых форм и отдельных жанровых компонентов (памфлетных, фельетонных, пародийных элементов). На идейно-эмоциональном уровне (через призму категории пафоса) гармонично сочетаются в сложном по тональности тексте сатира и трагизм, сатира и патетика, юмор и лиризм.

Оптимистический пафос присущ рассказам Фаниса Яруллина, посвященным мелочам быта («Без шума», «Самовар», «Автобиография», «Бегуны» (1978) и т.д.)¹, Марсея Салимова². В них преобладает теплый юмор. В искусственных, нежизненных ситуациях раскрываются неординарные характеры героев, именно психологизм становится той чертой, которая обеспечивает «читабельность» подобных юмористических рассказов. Вместе с тем, юмористические рассказы остаются тем материалом, который воссоздает общественную атмосферу эпохи.

Углублению комического содержания в произведениях конца 1980-х гг. служит обогащение рассказов философскими обобщениями, касающимися сущности человека вообще и метафизических вопросов бытия: так, в рассказе З. Хакима «Борьба на Тихом океане» (1990) Тихий океан начинает восприниматься как аллегорический образ. Скандальность человеческого поведения определяется как закон бытия. Подобная философия превращает комическую ситуацию в модель жизни. Используя распространенный в советской литературе миф о борьбе человека с Тихим океаном, пародируя его, писатель раскрывает неизменную сущность человека вообще.

В прозе З. Хакима, впервые в татарской комической прозе, появляется такая жанровая форма, как пастиш, с его помощью писатель высмеивает те иллюзии, которые укрепляются в сознаниях людей через средства массовой коммуникации («Письмо Нуруллы эмигранту Сунгатулле» (1989).

Во многих рассказах З. Хакима реализуется жанровая стратегия анекдота с присущими ей закономерностями в построении сюжета, композиции, характеров персонажей, речевым строем («Шифоньер», 1989–1990). Особое место в творчестве прозаика занимают рассказы, основанные на аллего-

¹ Яруллин Ф. Сайланма әсәрләр. 5 томда: 3 том. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – 512 б.

² Сәлимов М. Кәлсәң-кәл: Сатирик һәм юмористик хикәяләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1998. – 205 б.

рической образности, сказочном типе условности («Отвращение», 1991). Экзистенция автора возникает на грани двоемирия: реальной действительности и мистического, потустороннего мира. Тот же механизм смыслообразования действует в рассказе «Памятник» (1989). Гротеск как принцип сатирического обобщения предполагает тенденциозную деформацию жизненного материала («Контра», 1989). Показав сущность культовой личности, автор в конце данного рассказа подчеркивает, как действительность принимает форму буффонады. Та же традиция прослеживается в рассказе «Конец света». Пародия в рассказе «О конкурсах» (1992–1993) воссоздает мир конформизма, лжи.

Многие комические рассказы З.Хакима имеют синтетический характер и основаны на соединении сатирического и философского мировосприятия. В них преобладает иронический пафос, как и во многих произведениях авторов рубежа XX–XXI вв.

Таким образом, татарский комический рассказ в конце XX века пережил серьезные изменения. Если в 1960–80-е гг. в нем преобладали мягкий юмор, направленная на осмеяние бытовых мелочей сатира, то начиная с конца 1980-х гг. активизируется ирония, используются такие элементы поэтики комического, как пародия, аллегория. В эпоху безверия возникает необходимость в применении саркастической иронии. И впервые в татарской комической литературе писатели начали осваивать условные: философские, аллегорические (сказочные), а также социальные формы смеховой образности.

Раздел 4.3. называется *«Советская и постсоветская действительность как объект комического в жанре повести»*.

В жанре повести во второй половине XX века наблюдалось возвращение к изображению целостности национального бытия, особенностей татарского национального характера, обращение к традициям народной смеховой культуры. Национальная картина мира, воссозданная на страницах повестей, в свою очередь, вернула литературе сказовую речь с характерной для нее установкой на воспроизведение разговорной речи героя-рассказчика, как правило, человека из народа. По нашим наблюдениям, одним из первых к данному типу повествования обратился М. Магдеев. Писатель сумел воссоздать в своих произведениях национальный образ мира, показав его уникальную ценность. В его произведениях смех вбирает в себя лирическое и драматическое начала. Своеобразный грустный (экзистенциальный) смех – эмоциональная рефлексия по поводу того, что этот мир постепенно разрушается, уходит, теряет свою мощь и силу. Лирические отступления, выполняющие функцию скрепов между сюжетами и событиями, подчеркивают эту грусть, акцентируя внимание на общечеловеческих причинах этого вечного движения.

Иная форма комического представлена в повестях, в которых преобладает критическая направленность. Такие произведения, как «Точка с запятой» Х. Сарьяна, пронизанные сарказмом, могли появиться только в условиях «оттепели». Но тем не менее, написанное еще в 1967 году, оно увидело свет лишь в 1990 г. Хотя повесть и не была опубликована, она распространялась в рукописи среди творческой интеллигенции и оказала влияние на литературный процесс 1960-х гг.

При создании образа героя автор использует такие элементы сатирической поэтики, рассчитанные на создание комического эффекта, как гиперболическое описание внешнего и внутреннего облика, речевая характеристика, поведенческие детали (Чамат угождает профессору, имитируя его походку). Чтобы показать интеллектуальную ограниченность героя, писатель намеренно нарушает логические связи в его рассуждениях псевдонаучного толка. Для создания пародийного эффекта используются псевдоцитаты, стилизация, аллюзивная ирония (строки стихотворения Чамата, украденные у Г. Тукая).

А. Гилязов одним из первых в татарской литературе заговорил о взаимосвязи социальных потрясений и нравственной деградации современного человека. В «Трех аршинах земли» (1962) писатель выявляет причины этих процессов и создает гротескную модель мира: на примере судьбы главного героя Мирвали он показывает, что человек, оторванный от своих корней, теряет человечность и превращается в бездушное существо.

Гротесковая эстетика наиболее полно реализована в повести А. Гилязова «Петух на плетне» (1979–80). Описывая один день жителей деревни, показывая нормы советского образа жизни, писатель акцентирует внимание на нравственных аспектах: люди потеряли память о прошлом и чувство родства; погоня за материальным достатком превратилась в смысл жизни; женщины перестали быть хранителями семейного очага. При помощи элементов сатирической поэтики создается чудовищный мир, который не имеет будущего.

Сказочная условность становится доминирующей в повестях З. Хакима 1990-х гг. Сатирико-разоблачительный эффект вызывает «универсализация», связанная с нагнетанием однородных искажений (повесть «Морковное поле» (1991–1993)). Мир людей изображается как своего рода «антимир», в котором нет места традиционным для татарской деревни ценностям. Морковное поле воспринимается как обобщенный образ больного общества, находящегося в процессе перехода к новому строю. Нарушение людьми нравственных устоев традиционной татарской деревни (общества) неминуемо приводит к разложению, влечет за собой оскудение духа.

Обращение к гротеску и сатирическому пафосу способствовало появлению произведений с признаками антиутопического жанра. В произведении М. Кабирова «Тайна желтых домов» (1999) основным худо-

жественным приемом становится полифонизм: сосуществуют и сталкиваются точка зрения повествователя и персонажей.

Смех в 1980–1990-е годы распространяется и на ранее табуизированные темы, при освещении которых наблюдается тяготение к философской и психологической глубине, стремление к изображению национальной картины мира, воссозданию национального характера. Наиболее выпукло проявляются в жанре повести символизация и поэтика абсурда. Они становятся главными элементами комического в повестях конца XX века.

Раздел 4.4. *«Синтез смеховых форм в сатирическом романе»* посвящен исследованию жанровой структуры татарского романа.

Анализ романов, написанных в 1950–1990 гг., приводит к заключению, что ревизия соцреализма началась с критики отдельных негативных черт характера людей, «перегибов» в процессе строительства новой жизни. Сатира высветила болевые точки социального бытия и, тем самым, подготовила почву для появления произведений, которые в дальнейшем способствовали демократическим преобразованиям в обществе и прогрессу. И уже в 80-е гг., когда во всех жанрах литературы открыто заявляет о себе критическое начало, «жестокий реализм» проявляется и в жанре романа.

Экзистенциальная сатира, направленная против распада и деградации общества, наиболее ярко представлена в романе А. Гилязова «В чьих руках топор?» (1988–89). Основные события романа детерминированы политическим устройством общества. Негативные явления и противоречия, которые наблюдались в советской стране, представлены в гротесковой форме, и поэтому изображенная картина жизни воспринимается как нереальная. Она служит средством выражения авторской оценки тоталитарного режима. Безудержный (безумный) смех героя в конце произведения – одна из форм выражения комического, наполняющегося экзистенциальным содержанием.

Предметом критического изображения в татарской реалистической прозе становится не только современность, но и советское прошлое. В рамках реализма появляются произведения, выражающие критическое отношение к современному социуму (трилогия Т. Галиуллина «Саит Сакманов» (1996–2002), роман Р. Мухамадиева «Львы и канарейки» (1990), повесть Г. Ахунова «Предводитель собак» (1991) и др.). Критическое направление представлено в разных жанрово-стилистических вариантах. В частности, прозаик Т. Галиуллин обращается к жанру детективного романа и объединяет их в трилогию «Саит Сакманов». Писатель отходит от жанровых канонов классического детектива: детективные ситуации становятся поводом для размышлений о причинах преступности в современном обществе, о нивелировании общечеловеческих ценностей в эпоху духовного кризиса.

Критическое осмысление истории и современности проявляется в таких жанровых формах, как антиутопия (З. Хаким, «Что не бывает в проточной воде», 1990–92). Постмодернистский роман Туфана Миннуллина «Приключения Мингаза» (1998) становится формой масштабного осмысления национальной истории в пародийно-сатирическом модусе, начиная со времени правления Николая II. Двадцать одна встреча главного героя с известными политическими деятелями XX века – это своего рода ступени демифологизации национальной истории. Образ главного героя (Мингаза) во многом традиционен для татарской литературы (Ходжа Насретдин Н. Исанбета): это шутник и балагур, неправдоподобные истории которого связаны с карнавальской традицией.

Реформы конца 1980-х подняли сатиру на небывалую высоту. Татарская сатирическая проза 1990-х годов характеризуется жанрово-тематическим разнообразием, многообразием стилевых поисков и решений, богатством смеховых красок. Комическое как эмоционально-экспрессивная форма изображения действительности находит выражение в различных жанрах прозы. В сатире начинает преобладать гротесковое начало. Средствами социально-политического и фантастического гротеска создаются абсурдные, алогичные картины советской и постсоветской действительности. В татарской литературе появляются произведения, «не вписывающиеся» в рамки реалистической парадигмы, открывающие новые возможности использования приемов модернизма: особых форм психологизма, условно-метафорических образов. Татарская литература к концу XX века преодолела художественный код, заданный эстетикой социалистического реализма, стала развиваться по своим внутренним, имманентным законам, позволяющим продолжить национальные художественные традиции комического.

В заключении подводятся итоги исследования и намечаются перспективы дальнейших исследований.

Будучи неотъемлемой частью общечеловеческой культуры, комическое развивается и видоизменяется в зависимости от социальных, культурных, ментальных факторов и особенностей в истории отдельных народов и наций. Комплексное изучение татарской прозы XX в. дало возможность выделить три этапа в художественном процессе, наиболее значимых с точки зрения трансформации основных тенденций в эволюции комического. Проведенный в диссертации анализ историко-культурного процесса и произведений татарских писателей указывает на специфический характер комического в татарской литературе, проясняет структурно-содержательные особенности, присущие отдельным периодам ее развития и знаковым произведениям, и позволяет сделать определенные выводы.

1. В татарской литературе и культуре XX в. истоки комического выявляются в традициях народной смеховой культуры, в фольклорных произведениях, представленных, прежде всего, сатирическими баснями (мәсәл), ироническими, юмористическими анекдотами (мәзәк), сатирическими сказками (әкият) и др. Существенна роль средневековых юмористических рассказов (хикәят), притч, рассказов-уподоблений, сравнений (хикәйте фит-тәмсил), которые зачастую являлись структурными элементами более сложных произведений – средневековых поэм религиозно-дидактического характера. В них человеческие пороки осуждались с точки зрения нравственных канонов ислама.

2. В литературе 2-й половины XIX века сатирическое начало развивается по двум направлениям: одно тяготеет к непосредственному изображению идеала, другое – к критике негативных сторон татарской действительности. Нами определена роль просветителей К. Насыри, Г. Фаизханова, Ф. Халиди, которые издают, переводят, перерабатывают восточные произведения, пронизанные тонким юмором или острой сатирой, в развитии комического в татарской литературе XX в. Сделан вывод о том, что отрицательные явления в общественной и частной жизни человека, прежде осуждаемые с точки зрения нравственных канонов ислама и концепции «совершенного человека» в мусульманской культуре, в XIX веке начинают освещаться с позиции просветительских идеалов.

3. Культурно-историческая ситуация, сложившаяся в татарском обществе в начале XX в., способствовала заметному оживлению разных сфер литературной жизни. Впитывая в себя новые идеи и понятия, татарская литература обретает более тесные связи с насущными запросами национального бытия, глубокими внутренними переменами, происходящими в жизни народа и страны. Осознание необходимости развития татарского общества на путях приобщения к опыту и достижениям европейской культуры трансформируется в устойчивые мотивы судьбы нации и служения ей – они становятся основными идеологемами формирующегося в эти годы национального самосознания.

Татарская периодическая печать начала XX в. придает сатире общественно-политическое звучание и способствует усилению публицистической тенденции в литературном процессе. В частности, наблюдается небывалый всплеск «малых журнальных жанров», среди которых – монологи, телеграммы, объявления, словари, сонники, предсказания, сатирические диалоги, рассказы-миниатюры, рассказы-фельетоны и т.д., выполняющие функцию критики всего, что мешает движению татарской нации по пути прогресса. Происходит переориентация сатиры от изображения общих человеческих пороков к критике негативных социальных явлений, изменяются ее функции: она приобретает ярко выраженную социально-политическую направленность.

4. Нами проанализированы произведения татарских писателей начала XX в. (Г. Тукая, Ф. Амирхана, Г. Ибрагимова, Г. Исхаки, Ш. Камала и др.), имеющие комический характер. Установлено, что комический модус художественности развивается в разных жанрах: юмористический рассказ, иронический и саркастический рассказ, фантастический рассказ, рассказы-карикатуры, рассказ-назире, отсылающий к средневековой литературе, пародийный рассказ, роман-инвектива, фельетон, памфлет, басня, поэма, сатирические сказки и др.

Основной формой комического в татарской прозе начала XX в. является сатира, которая приобретает социальное содержание: объектом обличения становятся представители старого уклада жизни, новые типы героев («маленький человек», «лишние люди», «двуликий»). В татарскую сатирическую прозу проникают не присущие ей ранее условные формы художественной изобразительности. Основными приемами сатирического обобщения становятся гротеск, гипербола, аллегория, фантастика и др. В то же время преобладает стилевая тенденция, для которой характерно изобилующее тщательно отобранными, глубоко продуманными бытовыми и психологическими деталями и подробностями повествование. Тематика сатирических произведений этого периода свидетельствует, что сатира тесно связана с исторической действительностью, обличала конкретные пороки и социальные явления. С формированием романтизма социально-политическая сатира уступила место гисьянистской критике основ бытия, несовершенства земных и небесных законов. Дальнейшее развитие сатирической прозы ознаменовано углублением психологизма, активизацией условных форм художественного изображения.

Сделан вывод о том, что национальное своеобразие комического, характерное для татарской прозы данного периода, ярко проявляется в повести Г. Исхаки «Жизнь ли это?». В ней с позиций аналитического психологизма раскрывается духовный мир личности, вступающей в конфликт с нормами и обычаями своей среды, устремленной к общенародным и общечеловеческим ценностям, способной к социально-идеологическому новаторству.

5. В татарской прозе 1920–1940 гг. комическое существует в рамках реалистического художественного метода, который под давлением новой идеологической парадигмы претерпевает существенные изменения. Определен главный источник комического – конфликт «прошлого» с «настоящим» и «будущим».

В 1920–1930-е гг. в творчестве К.Наджми, Х.Такташа, Ф.Бурнаша начинается возрождение героических тенденций. Герой-одиночка, обнаруживший непримиримые противоречия в мире, отчужденный от общества, превращается в глашатая идей борьбы, который призывает всех и вся к бунту против старых порядков, религии, социальной несправедливости,

беспощадно критикует общественные порядки. Установлено, что происходит актуализация суфийского архетипа «камиль инсан» и формируется архетипика соцреалистического канона. Взаимоналожение этих двух тенденций вызывает сакрализацию образов вождей. Существенной особенностью этого процесса является перекодировка мусульманских канонов и их глобальная трансформация. В татарской культуре советского периода одни ценности подменяются другими: низменное оказывается возвышенным, возвышенное осмеивается. Решающую роль в этом процессе принадлежит мифу о «Великой / Большой семье». Принципы создания художественных образов соответствуют формирующемуся в художественной литературе новому мифу. Такая ситуация рождает тревогу по поводу деформации национального идеала и общечеловеческих ценностей. Даже в произведениях, которые носят чисто декларативный, агитационный характер, чувствуется напряжение между субъективной позицией автора и репрезентированной – рассказчика, что становится источником скрытого комизма или иронии.

6. Установлено, что основной формой репрезентации комического в этот период становится жанр антиутопии – антижанр, инвариантные особенности которого в русской и татарской литературах формирует конструирование антимира. На материале произведений Ф.Амирхана («Фатхулла хазрет», «Шафигулла агай») продемонстрирована возможность аналитического рассмотрения антиутопии как структурно-художественного образования, вступающего в диалог с утопией. Рассмотрение этого диалога, получающего в антиутопических произведениях структурное воплощение, позволяет осмыслить возникающий в исследуемых текстах феномен двоемирия как проявление одной из наиболее глубоких, свойственных искусству слова закономерностей, связанных с природой художественного значения. Дана характеристика проявляющихся в антиутопических произведениях русских (Е.Замятина, М.Булгакова, А.Платонова) и татарских писателей сходных принципов и приемов художественного изображения: обобщения на путях символизации явлений, преобладание синтетических форм, широкое использование пародии, сатиры, гротеска и др., т.е. того, что составляет концептуально-поэтический уровень данного структурно-семантического комплекса.

7. Рассмотрены особенности функционирования комического модуса художественности в татарской литературе 2-й половины XX в. Установлено, что в 1950–1970-е гг. идейно-художественный облик сатиры определяют произведения, в которых детально воссоздается современная прозаикам действительность, а типизация быта позволяет развивать скрытые формы смеха (А.Еники, И.Гази, Ф.Хусни, Х.Сарьян, Г. Мухамметшин, В.Нуруллин, М.Магдеев, А.Гилязов, Н.Фаттах и др.). В 1980–1990-х гг. в сферу комического вводятся табуизированные темы, при освещении которых

писатели тяготеют к философской и психологической глубине, стремятся к воссозданию национальной картины мира и национального характера. Развитие комического в этот период связано с переоценкой тоталитарного прошлого страны. Анализ ряда знаковых для литературного процесса этого периода явлений (прежде всего, романа Т.Миннуллина «Приключения Мингаза») позволил сделать вывод о том, что критическое направление в литературе наполняется экзистенциально-сатирическим содержанием. Определены жанрово-стилистические трансформации сатирического и юмористического рассказа в литературе 2-й половины XX в., на основе анализа произведений Х.Сарьяна, М.Магдеева, А.Гилязова, Ф.Сафина, З.Хакима, Т.Миннуллина и др. дана характеристика идейно-художественного своеобразия жанра сатирической повести и романа. Выявлена роль приемов «эзопова языка» в создании особого «иронического стиля». Сделан вывод о том, что комическое содержание в произведениях конца 1980 – 1990-х гг. углубляется философскими обобщениями, активно используются условные формы художественной изобразительности (символы, фантастика, гротеск и др.).

За пределами данной работы остались другие литературные роды, хотя «фоновые» наблюдения по ним способствовали конкретизации наших представлений о путях эволюции комического. Мы не сочли возможным обращаться к биографии писателей, ограничивались упоминанием многих произведений, которые не выходили за рамки тех тенденции, которые были выделены в результате анализа наиболее ярких и знаковых творений эпохи. Остались не эксплицированными и многочисленными наблюдения о функционировании средств и приемов комического в текстах татарских писателей – эта возможные для следующих исследований темы. Общие теоретические положения работы предполагают дальнейшую разработку на материале других периодов в истории татарской литературы (рубеж XX–XXI вв. и начало XXI века), а также на материале иных литературных жанров, прежде всего, поэтических. Требуется разработки и уточнения понятийно-терминологический аппарат, используемый для характеристики форм, средств и приемов комического с учетом складывающихся в разных культурах художественных и эстетических особенностей смыслопорождения.

**Основное содержание диссертации отражено
в следующих публикациях автора:**

Монографии:

1. Комическое в татарской прозе XX века: [монография] / В.Ф.Макарова. – Набережные Челны: ФГБОУ ВПО «НИСПТР», 2013. – 187 с.
2. Поэтика прозы Хасана Сарьяна: монография (на татар. яз.) / В.Ф.Макарова. – Набережные Челны, 2003. – 152 с.

Учебно-методические пособия:

3. Этапы развития татарской сатиры: Учеб. пособие / В.Ф.Макарова. – Казань: «Школа» РИЦ, 2007. – 64 с.
4. Поэтика сатиры: Метод. пособие / В.Ф.Макарова. – Набережные Челны: Типография Набережночелнинского филиала КГУ, 2007. – 56 с.

Статьи в ведущих рецензируемых журналах, рекомендуемых ВАК:

5. Антижанровые формы: особенности проявления смеха в татарской литературе начала XX века (на примере сатирических произведений Фатиха Амирхана) / В.Ф. Макарова // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуман. науки. – 2008. – Т.150, кн. 6. – С. 144–149.
6. «Метафизическая ирония» в романе Г.Исхаки «Жизнь ли это?» / В.Ф.Макарова // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуман. науки. – 2008. – Т.150, кн. 8. – С. 72–77.
7. Смех в татарской прозе 50–60-х годов / В.Ф.Макарова // Вестник университета Российской Академии образования. – 2009. – № 5. – С. 31–34.
8. «Маленький человек» в татарской прозе начала XX века / В.Ф.Макарова // Вестник Чувашского университета. – 2010. – № 1. – С. 279–283.
9. Особенности становления татарской смеховой прозы / В.Ф.Макарова // Вестник Удмуртского университета. Сер. «История и филология». – Вып. 4. – Ижевск, 2011. – С. 120–127.
10. Создание антимира как способ гиперболизации действительности / В.Ф.Макарова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2012. – № 3. – С. 328–338.
11. Новый герой в татарской прозе XX в. / В.Ф.Макарова // Вестник Башкирского университета. – 2012. – Том 170, № 3. – С. 1321–1324.
12. Истоки комического в татарской литературе / В.Ф.Макарова // В мире научных открытий (Проблемы науки и образования). – Красноярск: Научно-инновационный центр, 2013. – № 11 (47). – С. 318–324.
13. Синтез смеховых форм в татарском сатирическом романе 90-х годов XX века / В.Ф.Макарова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2014. – № 2, Ч.1. – С. 112–114.

14. Функционирование комического в татарской прозе 20–30-х годов XX века / В.Ф.Макарова // В мире научных открытий (Проблемы науки и образования). – Красноярск: Научно-инновационный центр, 2013. – № 11 (47). – С. 256–270.

15. Жанрово-родовая реализация комического в татарской литературе / В.Ф.Макарова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2014. – № 2, Ч.2. – С. 125–127.

16. Юмористические и сатирические рассказы Гамиля Афзала 1960–70-х гг. / В.Ф.Макарова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2014. – № 1 (31): в 2-х ч. Ч.II. – С. 125–127.

17. Основные подходы к комическому в востоковедении / В.Ф.Макарова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2013. – № 9. – С. 250–256.

18. Формы и приемы комического в рассказах З.Хакима / В.Ф.Макарова // В мире научных открытий (Проблемы науки и образования). – Красноярск: Научно-инновационный центр (электронный журнал), 2014. – № 1. (в печати).

19. Национальное своеобразие комического в татарской литературе XX века / В.Ф.Макарова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2014. – № 1 (31): в 2-х ч. Ч.II. – С. 123–125.

Статьи в зарубежных изданиях:

20. Татарское общество в сатирической прозе начала XX века (на примере произведений Ш. Мухаммедова и Г. Исхаки) / В.Ф.Макарова // Вестник Актюбинского государственного университета. – Актюбинск (Казахстан), 2012. – №1 (50). – С. 114–120.

В различных научных сборниках:

21. Анализ рассказа «Шафигулла агай» Ф.Амирхана (на татар. яз.) / В.Ф.Макарова // Мәгариф. – 1995. – № 2. – С. 29–31.

22. Сатира Х.Сарьяна (на татар. яз.) / В.Ф.Макарова // Вестник. Выпуск 2. – Набережные Челны: НГПИ, 2000. – С. 65–67.

23. Юмор в творчестве Х.Сарьяна (на татар. яз.) / В.Ф.Макарова // Мәгариф. – 2001. – № 10. – С. 15–16.

24. Преподавание спецкурсов в высших учебных заведениях: на примере поэтики сатирических произведений (на татар. яз.) / В.Ф.Макарова // Язык и литература в поликультурном пространстве: Материалы региональной научно-практической конференции. Выпуск 3. – Бирск: Бирская гос. социально-педагогическая академия, 2006. – С. 142–145.

25. Трансформация эпического жанра в татарской литературе начала XX века / В.Ф.Макарова // Наука, технологии и коммуникации в современном

обществе: материалы республиканской научно-практической конференции (11–15 февр. 2008 г.). – Набережные Челны, 2008. – С. 225–227.

26. Экзистенциальный смех Гаяза Исхаки / В.Ф.Макарова // Татарская культура в контексте европейской цивилизации: материалы международной научной конференции (3–4 ноября 2009 г.). – Казань, 2010. – С. 281–282.

27. Философско-эстетическое значение смеха в татарской прозе начала XX века / В.Ф.Макарова // Современное образование: содержание, формы и результаты: Материалы внутривузовской конференции преподавателей ГОУ ВПО НГПИ. – Набережные Челны, 2011. – С. 58–63.

28. Советская и постсоветская действительность в зеркале смеха / В.Ф.Макарова // Классическая филология и татарская литературоведческая наука: актуальные проблемы и перспективы развития: сборник материалов Международной научно-практической конференции 18–21 октября 2012 г. / науч. ред. Р.Р. Замалетдинов. – Казань: Казан. ун-т, 2012. – С. 161–164.

29. Советская и постсоветская действительность в татарской повести / В.Ф.Макарова // Наука, технологии и коммуникации в современном обществе: материалы республиканской научно-практической конференции с международным участием, 6 февраля, 2013. – Набережные Челны: Лаборатория операт. полиграфии, 2013. – С. 419–422.

30. Типология комического / В.Ф.Макарова // Научный Татарстан. – 2014. – № 1. (в печати).

31. Скрытая ирония в татарской прозе 20–30-х гг. / В.Ф.Макарова // Наука и школа. – Набережные Челны, 2014. – № 2. – С. 16–19.

32. Формы и приемы комического в творчестве Ш. Мухамедова / В.Ф.Макарова // Современная тюркология: язык, литература, история и культура тюркских народов: материалы VII Международной тюркологической конференции (7 февраля, 2014 г.). – Елабуга: ЕИКФУ, 2014. – С. 192–195.

33. Комический рассказ в творчестве поэта (на татар. яз.) / В.Ф.Макарова // Татарская литература и Г. Афзал: материалы республиканской научно-практической конференции (12 мая 2011 г. – г. Набережные Челны: НГПИ). – Казань: РИЦ, 2014. (в печати).

34. Образы татарского духовенства в татарской прозе начала XX века / В.Ф.Макарова // Роль ислама в стабилизации социальных процессов: сборник статей и тезисов I Всероссийской научно-практической конференции, 15 марта 2014 г. / под ред. Р.И.Хазиева. – Набережные Челны: Ак мечеть, 2014. (в печати).

Подписано в печать 12.02.2014 г. Формат 60×84 ¹/₁₆
Тираж 120 экз. Усл. печ. л. 3,25

Отпечатано в множительном центре
Института истории АН РТ
г. Казань, Кремль, подъезд 5
Тел. (843) 292–95–68, 292–18–09